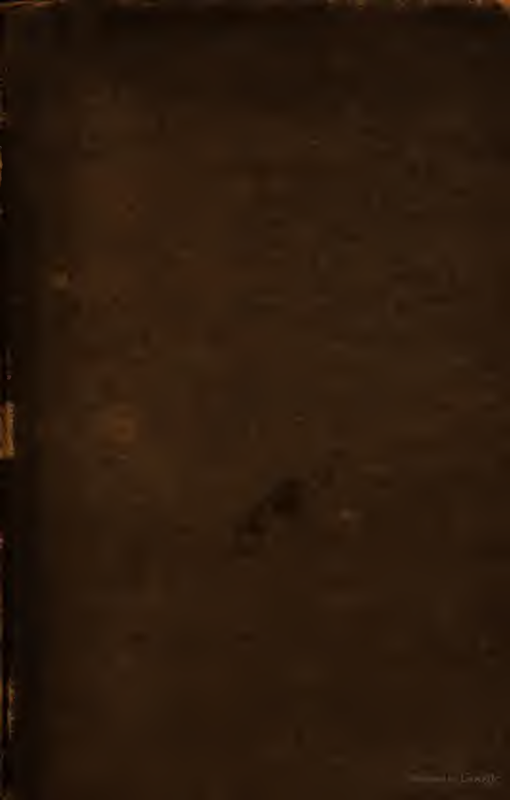
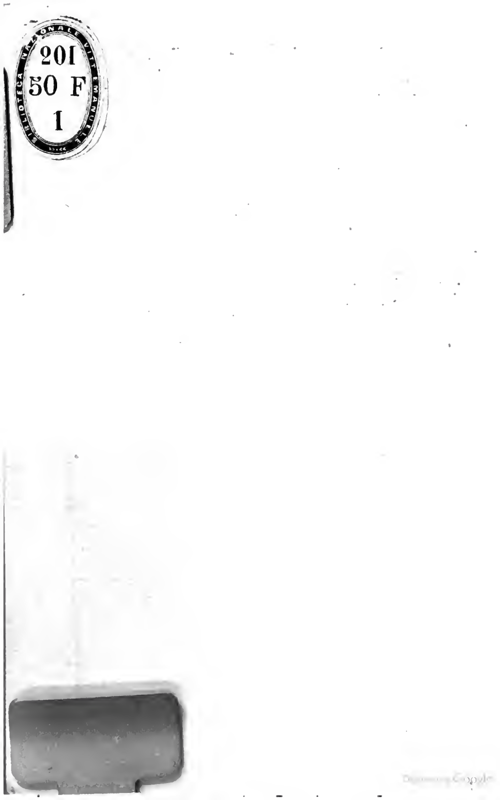



BIBLIOTECA NAZIONALE VITT. EMANUELE
201
50 F
1
Digitized by Google

COMÉDIES

ET

COMÉDIENS

POISSY. — TYP. ET STÉR. DE A. BOURET.

COMÉDIES

ET

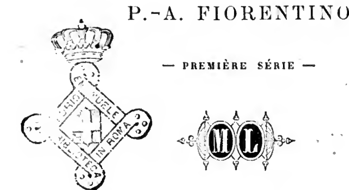
COMÉDIENS

FEUILLETONS

DE

P.-A. FIORENTINO

— PREMIÈRE SÉRIE —



PARIS
MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES ÉDITEURS
RUE VIVIENNE, 2 BIS, ET BOULEVARD DES ITALIENS, 15
A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

1866

PRÉFACE

Tout le monde sait la grande place qu'avait conquise Fiorentino dans la critique théâtrale de ces douze ou quinze dernières années. Ses feuilletons du lundi faisaient autorité; le public les lisait avec un goût très-vif, qui est allé toujours croissant, jusqu'à la dernière heure; beaucoup même eurent cette bonne fortune, et si enviée des journalistes, d'être l'événement du jour, d'occuper, aussi longtemps qu'un bulletin

de bataille, un discours du trône, ou les débuts d'une danseuse, la conversation des Parisiens du boulevard.

C'est, hélas ! le sort commun des articles de journal. Les plus spirituels et les plus célèbres ne durent guère au delà d'une semaine ; ils tombent ensuite, avec les événements d'où ils sont nés, dans un profond oubli ; et c'est à peine si quelque enragé collectionneur retrouve, quelques années après, le souvenir du chef-d'œuvre qui mit en émoi les trois ou quatre mille oisifs de la grande ville.

Et pourtant plus d'un eût mérité de survivre aux incidents d'où il était sorti. Ceux de Fiorentino peuvent compter parmi les plus dignes d'être conservés et relus. On a donc songé tout naturellement à tirer des divers journaux où il avait écrit, *le Constitutionnel*, *la France*, *le Moniteur*

universel, ses meilleurs articles, ceux qui paraîtraient les plus susceptibles d'intéresser et de charmer une autre génération.

Il y avait deux moyens d'opérer ce triage. On pouvait, comme fit Théophile Gautier, dans les six volumes de son *Art dramatique au* XIXe *siècle*, suivre l'ordre des dates et des faits, et offrir au public une histoire, au jour le jour, du théâtre contemporain. Des volumes ainsi composés eussent été sans doute plus commodes pour le petit nombre d'hommes spéciaux, qui s'occupent plus particulièrement d'art dramatique. Mais on a pensé qu'ils seraient moins bien venus du grand public, à qui les menus faits sont assez indifférents, et qui n'a plus guère le temps de lire que les choses excellentes.

On a donc choisi, dans la nombreuse collection des articles de Fiorentino, tous ceux qui trai-

taient de questions générales, ou ceux qui présentaient des sujets particuliers sous une forme si vive, si piquante, si définitive, qu'ils pouvaient encore avoir pour le lecteur un autre intérêt que celui de l'actualité.

En voici les deux premiers volumes qu'on offre aujourd'hui au public, et qui seront suivis de quelques autres. Il y trouvera, dans l'un et l'autre genre, de véritables chefs-d'œuvre, car on n'a pris que la fleur du panier, et cependant il reste de quoi emplir bien d'autres paniers encore.

Si vous jetez un coup d'œil sur la table des matières, vous verrez que, parmi ces questions générales traitées par Fiorentino, un grand nombre se rapportent à l'administration et à l'économie intérieure des théâtres.

C'est qu'un des mérites de l'éminent critique est précisément de les avoir le premier tirées au grand jour de la publicité, éclaircies et rendues attrayantes. Il n'était pas homme à s'enfermer dans l'analyse et le jugement d'œuvres dramatiques, qui souvent ne méritent pas l'honneur que nous leur faisons.

Il aimait à prendre le lecteur par la main; il l'introduisait sur la scène, derrière les coulisses, dans les cabinets des directeurs ; il lui montrait les ressorts qui mettent ces grandes machines en mouvement; il les décomposait, semant sa dissertation de piquantes anecdotes, de saillies ingénieuses et mordantes. Lisez les morceaux qui sont intitulés: *Derrière le rideau, Grandeurs et Misères d'un directeur, les Premières Représentations*, ce sont des peintures aussi animées qu'exactes de la vie privée des théâtres. Vraies aujourd'hui,

elles le seront encore dans trente ans, car l'écrivain a choisi, avec un art exquis, les traits généraux, ceux qui, tenant aux passions humaines, ne doivent pas plus changer qu'elles ne se modifient elles-mêmes.

Parmi ces morceaux, quelques-uns ne sont pas seulement des modèles de discussion élégante et spirituelle, ce sont aussi de bonnes actions. Ce critique, qu'on a peint de couleurs si noires, est le seul qui se soit occupé des petites gens, qui ait pris en main leur cause, qui l'ait soutenue avec une ardeur infatigable et un merveilleux talent. Choristes, comparses, musiciens d'orchestre, tous les pauvres diables qui meurent du théâtre plus qu'ils n'en vivent, ont trouvé en lui un défenseur aussi chaud que désintéressé. Il est revenu à bien des reprises sur ce sujet douloureux, et l'on trouvera, dans ce volume, quelques



traces des efforts qu'il a faits, et qui tous n'ont pas été stériles.

Mais le plus grand nombre des feuilletons, que l'on a cru devoir conserver, portent sur des sujets d'actualité contemporaine, qui n'ont plus d'autre mérite aujourd'hui que la façon dont ils ont été traités par le journaliste. Ce mérite suffit; le style les a conservés.

Celui de Fiorentino était d'une propriété et d'une élégance vraiment inconcevables chez un homme qui ne savait le français que par étude. Mais on a déjà remarqué que, lorsqu'un étranger parvenait à s'approprier notre langue, il l'écrivait peut-être avec plus de pureté que nous-mêmes, avec une connaissance plus profonde et plus précise des tours, avec un choix plus exquis et plus lumineux d'expressions. C'est ainsi que Hamilton a laissé des écrits à qui l'on ne pourrait

reprocher qu'une trop grande abondance de ces tours particuliers, qui ont reçu le nom d'*idiotismes*. Si l'on pouvait surprendre l'accent étranger dans Fiorentino, ce serait aussi dans la correction, par trop exacte, de la langue, dans la fuite trop continue de toute négligence. Un Parisien de Paris se serait abandonné quelquefois ; sa phrase est toujours parfaitement limpide et nette.

Fiorentino devait, à cette double nationalité, l'une naturelle et l'autre acquise, un genre d'esprit tout particulier, composé de moquerie française et de malice italienne.

« J'entends quelquefois, dit-il lui-même dans un de ses articles, j'entends accuser mes chers compatriotes de dissimulation et de ruse. Il faut qu'il y ait du vrai dans cette accusation qu'on nous répète depuis si longtemps. Le fait est que nous prenons dans certaines circonstances un

masque impénétrable, et que le diable alors ne devinerait pas ce qui se passe au dedans de nous. Les choses les plus énormes n'ont pas l'air de nous étonner. Il n'est jamais dans nos habitudes d'éclater de rire au nez des gens. Nous échangeons un regard et c'est tout. L'œil rit, mais la physionomie reste impassible. »

C'est bien cela. Vous pouvez lire tel feuilleton de Fiorentino, qui est à la fois d'un sérieux imperturbable et d'une raillerie charmante. L'œil rit et c'est tout. Vous trouverez dans ce volume dix modèles pour un de cette moquerie froide et fine : *Plus de claqueurs*, *Richard Wagner* et tant d'autres, qui sont des chefs-d'œuvre d'un art qu'il a emporté dans la tombe.

Il n'y a guère de journaliste, de critique surtout, si patient qu'il soit, et d'humeur si facile, qui ne se trouve bon gré malgré engagé dans

quelque polémique personnelle. Fiorentino eut les siennes, et il est rare que ses adversaires aient eu à se louer de leurs attaques. Mais on comprend que ces combats à la plume, si amusants pour la galerie, an moment même où les coups pleuvent de part et d'autre, n'offrent plus qu'un intérêt médiocre aux hommes de la génération qui suit. On les a donc supprimés. Quelques-uns, sans doute, eussent encore amusé aujourd'hui, comme font des pamphlets très-mordants et très-bien écrits. Mais on a été conduit à ces retranchements par un esprit de justice que tout le monde appréciera. Il eût fallu, publiant l'un des deux plaidoyers, donner aussi les réponses, et renouveler des querelles épuisées.

On n'a gardé, de ce genre de feuilleton, que ceux où Fiorentino, prenant en main la cause d'un grand homme, relevait des erreurs ou des

calomnies lancées contre sa gloire ; ceux encore où il ne frappait sur l'écrivain ou le compositeur que pour atteindre, derrière lui, une sottise et un ridicule.

Ces morceaux, qu'on trouvera aisément, sont achevés. Fiorentino excellait à enfoncer, d'une main élégante et sûre, le poignard, ou, si l'on veut, le stylet au cœur de l'ennemi. Il avait, dans l'attaque et dans la riposte, une tranquillité et une aisance incomparables. Il y a chez lui de ces passages où tout mot porte coup et fait blessure; personne ne sait mieux l'art d'égorger proprement et doucement son homme. Où le Français se précipite avec emportement, et frappe au hasard pour le plaisir de frapper, l'Italien calcule son coup et choisit la place où il enfoncera le fer, galamment, avec une grâce fine et froide.

Fiorentino était encore un maître en l'art si difficile de conter des bagatelles. Il a été, pendant de longues années, un des collaborateurs les plus assidus et les plus habiles d'Alexandre Dumas, qui lui doit bien des chapitres de *Monte-Cristo,* et les histoires napolitaines de son amusant *Corricolo.* Il se plaisait souvent, dans ses feuilletons, à des récits qu'il faisait avec une légèreté toute française et un brio italien. Rien de plus gai que les voyages de Herz à travers la Californie, que l'on a gardés dans ce volume ; les histoires de Meyerbeer montant *Robert le Diable* à l'Opéra, et les *Souvenirs d'une visite aux Jardies de Balzac;* les anecdotes ont une désinvolture tout à fait leste et piquante.

Il y avait enfin, dans l'esprit de Fiorentino, des coins de fantaisie, et certaines pages semblent détachées du *Reisebilder* d'Henri Heine.

Lisez le chapitre qui a pour titre : *les Musiciens de bois*. Cela est délicieux.

Un de ces pauvres marchands qui, dans la première semaine de janvier, vendent de menus objets d'étrennes sous une hutte improvisée, est assis devant une boutique de petits musiciens de bois à un sou. Le journaliste s'approche de lui, et voilà que l'humble négociant lui détaille sa marchandise et la lui vante.

« Tenez! celui-ci, un violoncelliste, vaut son pesant d'or! il a plus de talent que Servais, Franchomme, Batta, Séligmann et Braga et Viotti lui-même...

» — Oh! oh!...

» — Oui, monsieur, plus de talent, et jamais, ni par prières, ni par menaces, on n'a pu obtenir de lui — de ce petit bonhomme que je tiens délicatement entre l'index et le pouce — qu'il

imitât sur le doux instrument de sainte Cécile, ni les chiens qui se disputent un os dans les carrefours, ni les chats qui miaulent sur les gouttières, ni les bouchons qu'on coupe, ni le verre qu'on râpe, ni la scie, ni la vrille, ni aucun des bruits qui agacent les nerfs ou font grincer les dents.

» — Béni soit-il! En avez-vous beaucoup de cette espèce? Je les emporte tous.

» — Il ne me reste que celui-ci. »

Et tout le chapitre continue sur ce ton; railleur et tendre, ému et gai à la fois, plein de cette sorte d'esprit qui a reçu le nom d'humour, et qui appartient plus en propre aux Anglais et aux Allemands.

Je vois que, sans presque m'en douter, j'ai passé en revue la plus grande partie des morceaux qui composent ce volume. C'est qu'on vous

a donné ici la fleur d'un esprit éminent : chacun de ces articles a soulevé, en son temps, autour de lui, ce bruit de conversation qui est la gloire des journalistes ; réunis en livres, ils forment une lecture solide et charmante.

S'ils contribuent à mieux faire connaître l'homme qui les a écrits, à dégager sa mémoire d'attaques passionnées et excessives, à rétablir sur son compte la vérité des appréciations, le but qu'on se propose aura été atteint.

FRANCISQUE SARCEY.

COMÉDIES

ET

COMÉDIENS

I

DES THÉATRES SUBVENTIONNÉS

CLOTURE DE L'OPÉRA POUR CAUSE DE RÉPARATIONS

L'Opéra est fermé. Du moment que les directeurs ont obtenu l'autorisation du ministre, ils sont en règle. Nous n'avons pas à nous occuper d'eux. Il faut les mettre hors de cause.

Fermer l'Opéra! cela s'écrit d'un trait de plume. Mais a-t-on bien réfléchi aux conséquences d'une clôture arbitraire? Sait-on seulement ce qu'on a fait? La vie d'un théâtre est comme la vie d'un individu. Elle ne peut s'arrêter et se suspendre à volonté. Dès qu'un théâtre est fermé, les répétitions cessent, les travaux sont interrompus, la troupe s'éparpille et s'égrène, et

lorsque, après un mois ou deux de vacances forcées, le théâtre essaie de rouvrir ses portes, il se trouve sans répertoire, sans pièces nouvelles, sans ressources, dans une situation bien plus fâcheuse que celle qui pesait sur lui au moment de la clôture.

Les auteurs ont avec l'Opéra des traités spéciaux. Ils se contentent de toucher une somme fixe, quelle que soit la recette; si cette somme en hiver et devant des recettes de huit mille francs est proportionnellement moins considérable, en été et devant des recettes faibles, elle reste toujours la même; ainsi, l'équilibre est rétabli, et l'auteur trouve dans ce qu'il touche en plus en été une compensation à ce qu'il touche en moins en hiver. Si vous fermez le théâtre arbitrairement en été, vous lésez donc le droit des tiers, vous faussez l'esprit du traité, vous enlevez à l'auteur, non-seulement ce qu'il aurait pu gagner en été si le théâtre eût été ouvert, mais une partie de la somme qu'il a gagnée en hiver et qu'il a consenti à répartir, d'une manière uniforme, sur tous les mois de l'année.

Les artistes ont, dans leurs engagements, un article par lequel ils renoncent à leurs appointements en cas d'incendie, d'émeute, de réparations de la salle ou

tout autre cas de force majeure. Évidemment les artistes ont cru faire un acte sérieux. Ils ont pensé que le ministre, leur protecteur naturel, ne signerait pas légèrement une mesure qui équivaut pour eux à une spoliation. Or, la salle de l'Opéra ne s'est pas écroulée, que nous sachions; le feu n'a pas pris au dernier décor du *Prophète;* on n'a point battu le rappel. De quel droit M. le ministre viendrait-il se substituer à l'incendie, à l'éboulement, à l'émeute, à une catastrophe quelconque, et créerait-il à plaisir un cas de force majeure?

Il est temps d'aller au fond des choses et de s'occuper de cette malheureuse question de l'Opéra, suspendue sans cesse, comme le rocher de Sysiphe, sur la tête des contribuables. On demande 250,000 fr. de subsides. Certes, ce n'est pas nous qui voudrions jamais refuser aux lettres et aux arts le secours qu'ils implorent. Les travaux de l'intelligence doivent être noblement, largement rétribués; on ne saurait faire trop de sacrifices pour maintenir intacte une des plus belles et des plus solides gloires du pays; mais encore faut-il savoir où l'on prendra cet argent. Il n'est pas juste, il n'est pas équitable que la province soit, en toutes choses, le souffre-douleur de Paris.

L'État donne à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et aux Français près de 1,200,000 fr. par an pour se faire concurrence. Le gouvernement se dit, dans son admirable logique : Voici trois directeurs (je ne compte pas celui de l'Odéon, qui fait concurrence au désert), voici trois directeurs qui ne peuvent s'adresser qu'à la même classe de public. Je ne leur donne pas assez pour se tirer d'affaire, mais je leur en donne plus qu'il n'en faut pour se ruiner les uns les autres. L'Opéra succombe! Tant mieux pour l'Opéra-Comique; l'Opéra-Comique est distancé, en avant les Français! Que dites-vous de cette course au clocher vers une banqueroute inévitable, encouragée et soutenue par les deniers de l'État.

Voilà pourtant la combinaison profonde qu'on a trouvée pour dépenser douze cent mille francs qui, concentrés dans une seule main, seraient d'un puissant secours aux lettres et aux arts, et qui fractionnés et mis au service d'intérêts rivaux, ne profitent réellement à personne et creusent plus profondément l'abîme au lieu de le combler. Ce n'est pas là cependant ce qu'il y a de plus vicieux et de plus regrettable dans l'organisation actuelle des théâtres subventionnés. Mal

employer les fonds de l'État est une faute administrative ; mais grever les départements d'une charge qu'ils ne doivent pas supporter, est une souveraine injustice.

Il est parfaitement avéré, parfaitement certain, que les théâtres de Paris ne profitent qu'à Paris, qu'ils font affluer et retiennent les étrangers à Paris ; que, loin d'être utiles aux départements, ils les dépeuplent au contraire des gens les plus aisés, attirés vers la capitale à chaque nouveauté de quelque importance. Si bien que la province, en subventionnant les théâtres de Paris, donne pour ainsi dire une prime d'encouragement à ceux qui la quittent.

Qu'il doit être flatteur pour Alby, pour Quimper, pour Lons-le-Saulnier et pour Rennes d'entretenir à Paris, rue Lepelletier, un beau théâtre qu'on n'a jamais vu, qu'on ne verra peut-être jamais ! Admirable justice distributive ! Paris s'amuse, et Carcassonne paie. Cela me paraît tellement absurde, que chaque fois que je prends la plume pour rendre compte d'un opéra ou d'un ballet, je suis tenté de demander pardon à mes lecteurs de la province de leur parler de choses qui ne les regardent pas.

Mais on dit : les théâtres de province sont alimentés

par les théâtres de Paris. L'expression est heureuse! Ils sont si bien alimentés, qu'ils meurent d'inanition. La faillite est leur état normal; leur existence éphémère n'est qu'une longue et pénible agonie. Il leur est impossible de monter quelque œuvre importante sans se ruiner; après deux ou trois représentations, le public restreint sur lequel ils agissent ne veut plus revoir le même ouvrage. Ils pourront donner tout au plus une fois par mois *le Chalet*, peut-être *le Toréador;* mais *le Toréador* sans madame Ugalde, n'enrichira ni les directeurs ni les auteurs. Qu'on cesse donc de nous parler des théâtres de province. C'est une vieille attrape à l'usage de ceux qui ne sont jamais sortis de Paris. Les départements savent bien à quoi s'en tenir; ils savent bien que leurs théâtres n'existent pas, ou n'existent plus; qu'ils sont morts ou mourants. Et bientôt les chemins de fer, qui se multiplient dans la France entière, leur porteront le dernier coup. Ils ne sortent, par instants, de leur léthargie, que pendant la courte visite que leur font, dans leurs mois de congé, les acteurs de Paris. Mademoiselle Rachel, lorsqu'elle voyage, est obligée de se faire caissier, directeur, souffleur, costumier, machiniste!

Quand le sillon lumineux que la grande artiste laisse derrière elle est effacé, tout retombe dans les ténèbres. Duprez se fait suivre, de ville en ville, par une troupe de jeunes élèves de la plus belle espérance qu'il montre aux populations étonnées avec la permission de M. le maire. Aussitôt que Duprez et ses jeunes prodiges ont levé leur tente et se dirigent vers d'autres contrées, les théâtres s'empressent de barricader leurs portes, comme des boutiquiers de Paris ferment leurs volets à l'approche de l'émeute. Au point de vue économique, les théâtres de province sont une plaie pour les conseils municipaux qu'ils ne cessent d'accabler de lamentations, de plaintes et de demandes d'argent. Au point de vue de l'art, ils ne font que gâter quelque nature heureuse que son mauvais sort jette loin de Paris, ou nous empruntent nos acteurs pour nous les rendre enrichis de quelques défauts.

Cependant quelques représentants du peuple admis gracieusement dans la salle, voire même dans les coulisses de l'Opéra, écrivent à leurs électeurs de prendre patience. Sans doute, les temps sont durs, l'argent est rare, un million et quelque deux cent mille francs, sans compter les secours extraordinaires,

sont un beau denier. Mais ne vous plaignez pas trop, habitants des provinces, vous viendrez une fois par an à Paris, vous y viendrez une fois dans votre vie, et vous serez fiers d'être Français et de contempler à votre tour, comme nous, vos élus, les merveilles de l'Opéra !

Ainsi parlent ces députés, et les électeurs ont pris patience. Et ils ont dit : voici une occasion excellente. L'exposition des produits de l'industrie nationale doit attirer beaucoup de monde à Paris ; l'ordre fleurit, les affaires reprennent. Allons voir notre Opéra, ce théâtre que nous payons si cher et qui a toujours quelque chose à nous demander. Allons voir ce *Prophète* dont on nous a tant parlé avant, pendant et après, et cette Fanny Cerrito, dont notre représentant nous fait de si grands éloges.

Et ils sont venus, les malheureux ! Ils arrivent, ils ont à peine le temps de mettre leurs plus beaux habits, leurs plus blanches cravates, ils courent à l'Opéra, et...

On leur ferme les portes au nez.

On a profité de leur présence à Paris, pour fermer l'Opéra ; on profite de la clôture de l'Opéra pour leur demander de l'argent.

Encore une fois, nous voulons que les théâtres soient assis sur une base solide, nous voulons que les arts soient protégés d'une manière efficace, nous voulons que tout le monde soit dans une position franche et nette. Et c'est pour cela qu'à notre avis les subventions théâtrales ne devraient point figurer au budget. Si vous vous adressez aux représentants des provinces, ils seront forcés de rogner, de lésiner malgré eux, au risque d'encourir une responsabilité bien grave. Or, mieux vaut, selon nous, abandonner l'art à lui-même que de lui marchander les secours dont il a besoin pour vivre.

Prouver que Paris ne peut pas se passer de ses grands théâtres, c'est tomber dans les lieux-communs, c'est vouloir démontrer une vérité claire comme l'évidence. A moins d'abdiquer sa suprématie intellectuelle, à moins de vouloir descendre au rang d'une ville de troisième ordre, à moins de vouloir mettre en fuite le peu d'étrangers qui nous reste, il faut que les théâtres de Paris, puissamment soutenus, habilement administrés, puissent lutter de succès, de chefs-d'œuvre, d'exécution et de splendeur avec les principaux théâtres d'Europe.

Mais on ne résout pas la question en fermant l'Opéra, on l'aggrave; on accumule faute sur faute, injustice sur injustice. Administrer ce n'est point s'endormir. Il faut chercher des ressources! On en trouvait bien sous la Restauration. Nos gouvernants auraient-ils moins de bon vouloir ou moins d'expérience? La ville de Paris suffisait alors à ses dépenses; elle avait le superflu, pourquoi n'aurait-elle pas aujourd'hui le nécessaire?

Pourquoi ne point s'éclairer auprès des hommes spéciaux, pourquoi ne point les écouter, ne point les recevoir? Je sais bien qu'on a nommé une commission : c'est là la panacée universelle. Les commissions me font l'effet de ces consultations *in extremis* qui ordonnent un changement d'air au malade unanimement condamné.

S'il est vrai, ce que l'on nous a pourtant assuré, qu'à propos de théâtres, M. le ministre ait refusé de recevoir les membres de l'Institut, les membres de l'Académie française, les membres de l'Académie des beaux-arts, et que leurs démarches réitérées se soient heurtées contre la froideur impassible d'un chef de cabinet, nous ne saurions ni expliquer, ni justifier

un procédé aussi étrange. Eh quoi! Napoléon trouvait bien le temps de s'occuper de comédiens et de chanteurs au moment où il avait l'Europe entière sur les bras, et nos ministres ne pourraient trouver une heure, un instant, pour entendre les réclamations, les avis, les conseils d'un des corps les plus illustres et les plus respectés du pays! Les auteurs et les compositeurs qui ont doté la France d'œuvres remarquables, ont droit à plus d'égards. L'art ne fait antichambre chez personne.

Résumons-nous en terminant ce premier article. Nous croyons avoir établi que les subsides qu'on accorde aux théâtres de Paris ne doivent pas être supportés par les départements, qu'ils ne doivent plus, sous aucun prétexte, figurer au budget de l'État; qu'il est urgent de sortir d'un provisoire injuste et ruineux pour tout le monde; qu'il appartient au ministre, soit en se réglant sur ce qui s'est fait autrefois, soit en créant de nouvelles ressources, de trouver les fonds nécessaires pour subvenir amplement aux frais des théâtres, et que si, étranger à ces questions par ses études ou par ses habitudes (questions bien complexes pourtant, car elles exigent non-seulement

des notions spéciales d'art, de littérature, de musique, mais la connaissance intime, fréquente, journalière d'un nombreux personnel), si, disons-nous, M. le ministre, nouveau-venu dans ce monde à part, n'entrevoyait pas, malgré ses hautes lumières, une solution immédiate, il ne saurait trop s'entourer d'hommes capables, compétents, éclairés, qui, par leur position, leurs talents et leur expérience, sont en état de lui donner de précieux conseils et d'utiles renseignements.

26 juillet 1849.

II

LE JOUR DES MORTS

La religion des morts est une des traditions les plus anciennes, les plus universelles et les plus touchantes du genre humain. Tous les peuples de la terre ont honoré leurs morts par des cérémonies solennelles, et perpétué les témoignages de leur douleur par des monuments qu'ils s'efforçaient de rendre impérissables; les uns, comme les Égyptiens, en élevant jusqu'aux nues d'immenses pyramides; d'autres, comme les Romains, en bâtissant, dans les faubourgs des villes et le long des grandes routes, des tombeaux d'une admirable beauté; d'autres enfin, comme les chrétiens de la primitive Église, en creusant des cités souterraines, des catacombes, pour y fuir la persécution et enterrer leurs martyrs.

Malheureusement les plus saintes choses peuvent dégénérer par l'abus. Il n'est sorte d'extravagance et de folie à laquelle ne se soient livrés les vivants en l'honneur des trépassés. Les uns prennent le deuil en blanc, les autres en noir, d'autres en bleu ou en violet; chez les uns les gémissements, les cris, les pleurs, le jeûne, l'abstinence; chez d'autres les repas funèbres, les danses, les combats, les sacrifices les plus exécrables sont une preuve de chagrin et de désespoir. Ici la veuve s'élançant sur le bûcher de l'époux; là les vaincus, les esclaves, égorgés sur le tombeau du maître et du vainqueur. « Il me desplaist, dit Montaigne, qu'en une si saincte police que la lacédémonienne se feust meslée une si feincte cérimonie ; à la mort des roys, touts les confédérez et voisins, et touts les ilotes, hommes, femmes, pesle mesle, se descoupoient le front pour tesmoignage de dueil et disoient en leurs cris et lamentations que celuy-là, quel qu'il eust esté, estait le meilleur roy de touts les leurs. »

Presque toutes les nations, les plus civilisées comme les plus barbares, ont eu grand soin de laver le cadavre avant de l'embaumer ou de le brûler. Les anciens lavaient aussi les cendres dans du vin et du lait avant

de les enfermer dans l'urne. Les premiers chrétiens, qui avaient renoncé à la coutume païenne de brûler les morts, ne manquaient point de les inonder d'eau bénite et de les embaumer de parfums. En Turquie on les lave et on les savonne à plusieurs reprises. Les Arabes les cousent dans un sac pour les préserver de tout contact avec l'air et les objets extérieurs; les Turcs les laissent libres dans leur suaire, afin qu'ils puissent se mettre à genoux au moment de subir leur jugement. L'auteur des *Essais*, qui se plaît à regarder la mort en face et sous tous les aspects, énumère, avec une sorte de complaisance sceptique, les usages les plus étranges et les plus odieux dans lesquels les hommes soient tombés en cette matière, « qu'il a, dit-il, en particulière affection. » Et il ajoute plus loin : « Il est des peuples où l'on pleure la mort des enfants et festoye-t-on celle des vieillards... où ils font cuire le corps du trespassé, et puis piler jusques à ce qu'il se forme comme en bouillie, laquelle ils meslent à leur vin et la boivent : où la plus désirable sépulture est d'estre mangé des chiens; ailleurs des oyseaux; où l'on croit que les âmes heureuses vivent en toute liberté, en des champs plaisants, four-

nis de toutes commoditez, et que ce sont elles qui font cet écho que nous oyons... Darius demandoit à quelques Grecs, pour combien ils vouldroient prendre la coustume des Indes, de manger leurs pères trespassez (car c'estoit leur forme, estimants ne leur pouvoir donner plus favorable sépulture que dans eux mesmes); ils lui répondirent que pour chose du monde ils ne le feroient; mais s'estant aussi essayé de persuader aux Indiens de laisser leur façon et prendre celle de Grèce, qui estoit de brusler le corps de leurs pères, il leur feit encore plus d'horreurs. »

Dans le midi de l'Italie nous avons conservé les traditions les plus poétiques et les plus touchantes de l'antiquité, sans rien y mêler d'inhumain ni d'impie, et en les sanctifiant par la consécration religieuse. On sait que l'ancienne Rome avait les morts en une sorte de tendresse. Nulle part on n'a poussé plus loin la vénération et la sollicitude pour les restes humains. Il en est de nous comme de nos ancêtres. Le marbre de Carrare et le bronze florentin n'ont jamais été plus largement prodigués que dans nos églises et dans nos tombeaux. Nos plus grands peintres ont jeté leurs chefs-d'œuvre sur les murs de nos cimetiè-

res. Quels que soient le délabrement des fortunes privées et les malheurs de la patrie, il n'y a rien de trop beau ni de trop cher pour nos morts.

A Rome, dès qu'un mourant rendait le dernier soupir, le plus proche parent lui fermait les yeux et lui baisait la bouche comme pour recueillir l'âme qui s'envolait ; puis la maison s'emplissait de gémissements et de larmes, et des pleureuses qu'on louait pour la circonstance, « *præficæ*, » suivaient, les cheveux épars, et se meurtrissant les joues et le sein, le cadavre richement vêtu de sa toge et de ses insignes ; tandis qu'un archimime, se tenant à côté de l'exaphore ou de l'octophore, espèce de bière soutenue par six ou huit porteurs, reproduisait les gestes, répétait les paroles, contrefaisait les manières du défunt.

On peut trouver dans plusieurs de nos villes les vestiges de ces lugubres mimodrames ; seulement aux pleureuses de profession et au mime officiel ont succédé le fils ou la fille du trépassé. Qui n'a lu dans M. Mérimée la touchante improvisation de Colomba? J'ai vu aux environs de Naples une pauvre mère, éperdue de douleur, se jeter sur son enfant mort, et, le serrant dans ses bras, lui adresser toutes sortes de

reproches parce qu'il n'ouvrait pas les yeux et ne répondait pas; et enfin je l'ai vue se répondre à elle-même, imitant la voix, les paroles et jusqu'aux emportements de son fils.

Chez les anciens Romains un crieur public, suppléant à nos lettres d'invitation, avertissait les amis du défunt qu'il était temps de se presser s'ils voulaient se joindre au convoi: *Exequias Titi Manlii, Manlii filii quibus est commodum ire, tempus est; ollus, ex ædibus effertur*. J'ai vu dans nos pauvres villages le bedeau de la paroisse s'en aller de porte en porte traduisant mot pour mot la formule du crieur latin : « Si quelqu'un veut venir aux obsèques de maître André le vigneron, il n'y a pas de temps à perdre. Voilà qu'on l'emporte. »

Le cortége s'ouvrait par un joueur de flûte ou de trompette qui faisait retentir l'air de sons lugubres parfaitement adaptés à la circonstance. Le moyen-âge chrétien remplaça la flûte par des sonnettes que deux enfants de chœur vêtus de noir (*atrati*) agitaient en cadence. Ces petites cloches portatives s'appelaient *campanæ manuales pro mortuis*, et ceux qui les mettaient en branle, *pulsatores*. Dans le midi de l'Italie, nous avons gardé l'usage des sonnettes pour l'enterre-

ment des enfants et des jeunes filles. Les sonneurs, au lieu de prendre le deuil, sont déguisés très-curieusement en anges: jambes nues, sandales aux pieds, tunique en damas jaune garnie de crépines d'or ou d'argent, manches courtes, cuirasse d'acier, casque orné de plumes de toutes couleurs. Ce costume est fidèlement copié sur la gravure de l'ange Raphaël tenant par la main le petit Tobie.

Les jeunes filles, vêtues de leur robe blanche et couronnées de roses, le front tourné vers le ciel, ont plutôt l'air de dormir sur leur lit funèbre que de s'acheminer vers la tombe. La mort, comme l'a dit Pétrarque, n'a rien que de suave et d'attrayant sur leur doux visage:

Morte bella parea nel suo bel viso!

La rue est jonchée de roses et de fleurs d'oranger. Au bruit des clochettes ou au chant des prêtres, les passants se découvrent et font la haie. Les curieux se mettent aux fenêtres; les uns saluent la jeune morte d'un adieu; d'autres, les parents et les amis, lui jettent des bouquets et des dragées que les anges ramassent,

sans souci de leur dignité, et oubliant leur rôle à la moindre tentation.

Avant de brûler le cadavre, les Romains le tenaient vers le ciel, lui coupaient le petit doigt pour l'inhumer avec des cérémonies particulières, et plaçaient dans la bouche du mort une petite monnaie d'argent pour payer le passage à Caron. On a renoncé, comme bien on le pense, à ces usages. Seulement, pour les condamnés à mort, dont le salut paraît compromis, on fait des quêtes et on sollicite des messes au nom des âmes du purgatoire.

On ne connaît pas encore en Italie les entreprises des pompes funèbres. Ce n'est point que cette institution soit moderne ; l'ancienne Rome avait ses *libitinaires*, qui louaient les draperies, le cercueil, les candélabres, les torches, les bustes, les statuettes, les insignes, les porteurs et les croque-morts (*vespillones*). Ils tenaient leur magasin dans le temple de Vénus Libitine. Aujourd'hui le service des pompes funèbres est fait dans quelques villes par les moines mendiants, les franciscains, les capucins et les carmes ; dans quelques autres, par des confréries de pénitents gris, rouges et noirs. On s'abonne à ces confréries moyen-

nant une rétribution modique. Dès qu'un membre est décédé, la pieuse association dont il faisait partie préside aux apprêts du convoi et convoque, par une circulaire, les autres membres qui s'empressent de se rendre au siége de la confrérie, passent par-dessus leur habit leur robe de pénitent et cachent entièrement leurs traits sous un long capuchon, dans lequel sont pratiqués deux trous pour les yeux. Ainsi vêtus, deux à deux, tenant un cierge allumé à la main, précédés d'une croix (*gonfalone*), ils vont chercher le défunt à son domicile et le conduisent à sa dernière demeure. Il y a des confréries de nobles, des confréries de marchands, des confréries d'avocats, des confréries de médecins, si bien que chacun est enterré par ses pairs. Les parents ne suivent pas le convoi. Ce dernier office est rempli à Naples par la compagnie des *pauvres de saint Janvier*, qui marchent en rangs pressés à la suite du cortége, couverts d'un long manteau bleu et tenant dans la main gauche une lance avec une banderolle noire, ce qui les fait surnommer par le peuple les lanciers de la mort.

Dans tous les pays de la chrétienté, le 2 novembre est le jour consacré à l'anniversaire des trépassés.



Mais à Palerme, surtout, cette cérémonie est des plus émouvantes et des plus poétiques. Dès le point du jour, on ouvre à la foule de longues et spacieuses galeries souterraines où les morts, debout dans leur niche, sont vêtus des différents costumes qu'ils ont portés dans leur vie, le magistrat de sa robe, le prêtre de sa soutane, le soldat de son uniforme, la jeune fille de ses atours. Des lampes remplies d'huile parfumée jettent sur cette étrange scène une clarté douce et voilée. D'immenses corbeilles de fleurs et d'arbustes venus on ne sait comment dans ces serres funèbres, répandent, dans le séjour des morts, une odeur suave et pénétrante. On n'entend sous ces longues voûtes que des soupirs, des larmes, des sanglots; le fils s'entretient doucement avec la mère, l'ami avec l'ami, le fiancé avec la fiancée que la mort a déliée de sa promesse, et dans ces épanchements suprêmes, dans ces adieux, dans ces confidences d'outre-tombe, il est assez difficile souvent de distinguer les vivants des trépassés.

Dans les catacombes, le coup d'œil est encore plus imposant et plus redoutable. Car on y voit les squelettes rangés par siècles, et revêtus chacun du costume

de son époque, le guerrier de sa vieille armure, l'évêque de ses habits pontificaux, le chevalier de son pourpoint, la châtelaine de sa robe armoriée; les aïeux, les pères, les fils, les petits-fils, toutes les générations passées semblent se donner la main et converser entre elles du néant des choses humaines.

Cet usage d'habiller les morts est très-ancien dans nos contrées. Les premiers chrétiens enfermaient en outre dans les tombeaux de leurs saints l'instrument du supplice, des fioles remplies de sang, des petites bougies, des éponges imbibées, imitant en cela les Romains qui plaçaient près des urnes de leurs morts, des médailles, des bijoux, des lampes sempiternelles et des vases lacrymatoires. Un archevêque napolitain ayant été enseveli avec son anneau d'un prix inestimable, des voleurs essayèrent la nuit suivante de soulever la dalle scellée sur son tombeau, ce qui a fourni à Boccace le sujet d'une charmante nouvelle. Enfin, jusqu'au XVIe siècle, on n'enterrait pas un mort en Espagne sans le revêtir au préalable d'un froc de Saint-François ou d'une robe de religieuse; tellement qu'un voyageur naïf a pu écrire, je ne sais plus dans quel livre : « Dans ce bienheureux pays d'Es-

pagne, Dieu n'appelle à lui que les moines et les nonnes! »

Malgré le brouillard et la pluie qui ont attristé ces derniers jours, une foule immense n'a cessé de se porter vers les différents cimetières qui environnent Paris. De nos jours, on construit loin des villes ces funèbres demeures, plutôt pour des raisons de salubrité que pour soustraire aux yeux des vivants la présence et l'image des morts. Autrefois, les trépassés reposaient dans l'intérieur des églises ou tout à côté. A Londres, près du marché de Covent-Garden, dans le Strand, dans la Cité, dans les quartiers les plus bruyants et les plus populeux, il existe d'anciens cimetières qu'on n'a pas entièrement déménagés. C'était un enseignement continuel, un avertissement salutaire que cette vue des tombeaux au milieu des affaires et des occupations de la vie. « Tout ainsi, dit encore Montaigne, qu'on a planté nos cimetières ioignant les églises et aux lieux les plus fréquentez de la ville, pour accoustumer le bas populaire, les femmes et les enfants, à ne s'effaroucher point de veoir un homme mort, et à fin que ce continuel spectacle d'ossements, de tombeaux et de convois nous adver-

tisse de nostre condition; et comme les Aegyptiens, aprez leurs festins, faisoient présenter aux assistants une grande image de la mort par un qui leur crioit: Boy et t'esioy; car, mort, tu seras tel! »

J'ai parcouru lentement les tristes allées du Père-Lachaise. Le ciel était sombre, l'air glacial, le terrain détrempé. Hélas! je dois faire ici un aveu qui fera sourire bien des esprits forts. Je n'ai pu me défendre d'un sentiment de pitié pour ces pauvres morts transis de froid, trempés de pluie, enfoncés dans la boue. — Heureux! me suis-je écrié, trois fois heureux mon pays, où même après la mort on peut dormir doucement en plein soleil sur le versant d'une colline dont la cime verdoyante est reflétée par les eaux bleues de la mer méditerranéenne, et dans un beau tombeau de marbre blanc, à l'ombre des cyprès, des citronniers et des lauriers-roses.

All' ombra de' cipressi e dentro l'urne
Confortate di pianto è forse il sonno
De la morte men duro ?

Cette préoccupation touchante du bien-être des morts, cette inquiétude de savoir si les restes chéris de ceux qu'on a aimés ne souffrent point dans la

2

tombe, cette folie, si l'on veut, mais folie douce et pieuse, *pietosa insania*, a été de tous les temps et de tous les peuples. Il existe en Chine des chercheurs de sépultures qui voyagent par monts et par vaux, et lorsqu'ils ont trouvé d'aventure, quelque lieu bien frais, bien aéré, bien calme, ils vont le proposer aux gens riches pour un prix débattu d'avance. Les Arabes tournent leurs morts du côté de l'Orient; quelques peuplades sauvages d'Amérique, avant de descendre le cadavre dans la fosse qu'ils ont creusée, ont bien soin d'en tapisser les parois de mousse et de peaux d'animaux. En Turquie on prend des précautions minutieuses pour que la terre ne touche point le corps, et on lui fait comme une voûte de pierres pour le préserver de toute humidité. Mainfroy, roi de Sicile, un des plus vaillants guerriers et des plus charmants poëtes du moyen-âge, étant tombé sur le champ de bataille, fut, par ordre de Charles d'Anjou, privé de sépulture en qualité de mécréant et d'impie. Un paysan mit le corps du roi en travers de son âne et s'en allait criant par les carrefours : Qui achète Mainfroy? Ce que voyant, les soldats, touchés de tant de bravoure et de tant d'infortune, et voulant dérober

leur bien-aimé sire aux injures des hommes et des bêtes fauves, s'avisèrent d'un pieux stratagème. Chacun jeta sa pierre à l'hérétique, et il s'éleva, comme par enchantement, sur le corps du roi, un monument d'une majestueuse grandeur. Mais Rome, impitoyable dans ses arrêts, fit arracher le cadavre à sa montagne de pierres. On renversa les torches, on prononça l'anathème sur ces restes inanimés et on les jeta sur les bords du Verde. Ce fut, dans toute l'Italie, un cri de réprobation et d'horreur. Et Dante, ému de pitié, laissa tomber de sa lyre vengeresse des vers magnifiques sur ces pauvres ossements battus par le vent et dispersés par l'orage.

Or le bagna la pioggia e move il vento.

J'ai suivi la foule qui s'est pressée, comme de coutume, autour du monument d'Héloïse et d'Abeilard, et s'est arrêtée devant la statue de bronze de Casimir Périer, et devant le tombeau de marbre de M. Aguado, orné de ses deux belles statues qui représentent la Bienfaisance et les Arts. Cependant, dans la chapelle du cimetière, on disait des messes basses et on brûlait une quantité de petits

cierges à l'intention des innombrables âmes de tous ces trépassés. Mais ce qui m'a le plus attendri dans ce pénible voyage à travers la nécropole parisienne, c'est ce terrain vague et neutre qui s'élève au centre de tous les cimetières et où gisent pêle-mêle, sans aucune inscription qui les distingue, tant d'ossements confus sous un tertre commun. Une croix, symbole d'humilité et de résignation, surmonte cet amas de terre et de cendres, et tend ses deux bras de fer à toutes les couronnes, à toutes les larmes, à toutes les prières.

Maintenant, pour compléter le tableau, dois-je avouer que les cabarets qui entourent les cimetières étaient plus remplis que d'habitude et que ce n'est point de gémissements ni de sanglots qu'ils m'ont paru retentir? Un brave marchand de vin s'est établi effrontément sur la lisière des tombeaux, et n'a pas craint d'étaler sur son enseigne ces mots qui font mal : « *Au retour du Père-Lachaise!* » Une femme aux bras nus, cumulant deux commerces, d'une main pétrissait des gaufres et de l'autre vendait des immortelles. Il m'a semblé que des repas funèbres et des libations expiatoires se succédaient tout le long des barrières.

Encore un usage, celui-là, qui date de loin, et dont on trouverait la trace partout. Les Romains terminaient leurs funérailles par un festin solennel nommé *novendale*. Les premiers chrétiens faisaient des largesses aux pauvres et les conviaient aux agapes. Les Chinois distribuent du thé et des fruits secs. A Florence, au plus fort des luttes fratricides entre Guelfes et Gibelins, lorsque un homme mourait assassiné, les parents du meurtrier mangeaient une soupe sur le tombeau de la victime pour conjurer la vengeance de la famille ennemie, ce qui a fait dire à Dante :

Che vendetta di Dio non teme suppe.

Dans plusieurs villages d'Espagne on fait encore l'*offrenda*, qui consiste à étendre une nappe sur la fosse; on dépose sur cette nappe une *cesta*, ou panier rempli de pain, de viande et de fruits, on y ajoute un flacon de vin, on allume aux quatre bouts quatre bougies, et l'on s'en va, bien assuré que le mort profitera de l'aubaine. En Russie, le jour des Morts, le peuple se régale, en plein cimetière, d'une espèce de crêpes qu'on appelle *blini*. Enfin, si nous en

croyons un proverbe italien, il n'est pas de noces sans larmes, ni d'enterrement sans rires. Tant il y a de mystères étranges et de contradictions inexplicables au fond de notre pauvre nature humaine!

3 novembre 1850.

III

INAUGURATION

DE LA STATUE DE GRESSET

Décidément les villes de France deviennent très-jalouses de leurs gloires municipales. Tout grand homme aura sa statue; toute héroïne peut au moins compter sur un buste; on va nous refaire, en bronze et en marbre, la biographie universelle. Je ne m'en plains pas; ces solennités, tantôt politiques, tantôt musicales ou littéraires, nous donnent l'occasion de rendre assez souvent visite à nos voisins de la province, qui, avant l'invention des chemins de fer, ne nous étaient guère plus connus que les Lapons ou les Chinois.

Ce n'est pas seulement à l'écrivain célèbre, au

poëte aimable, gracieux et facile, à l'auteur du *Méchant*, de la *Chartreuse* et de *Vert-Vert,* que la ville d'Amiens paie aujourd'hui sa dette de reconnaissance; c'est surtout à l'homme de bien, au citoyen généreux et modeste qui, fatigué de bonne heure du tumulte et des succès de Paris, se retira dans sa ville natale, la dota d'une Académie des sciences, des lettres et des arts, s'y maria, y vécut au sein d'une famille chère au pays, donnant l'exemple des plus nobles vertus, du caractère le plus élevé et d'une bienfaisance inépuisable. Sa mort fut un deuil public. Tous les pauvres d'Amiens suivirent le convoi; le corps municipal voulut se joindre au cortége. Ce n'est pas tout; le 16 août 1811, on transporta ses restes mortels du cimetière de La Chapelle Saint-Denis dans la cathédrale, avec une pompe splendide et de nouvelles obsèques, comme on peut le lire sur la pierre sépulcrale qu'on remarque entre deux piliers, à gauche et en avant du cœur : *Exequiis iterùm ritè solutis ac splendidè, universis convenientibus.* Et voilà qu'aujourd'hui, un siècle après la séance mémorable où il présida l'Académie qu'il avait fondée, on lui élève

un nouveau monument, et on célèbre des fêtes en son honneur. Si l'ombre de Gresset n'est pas contente, elle serait devenue bien difficile.

Jean-Baptiste-Louis Gresset naquit à Amiens, en 1709, d'une famille d'origine anglaise. Son père était conseiller du roi, sa mère descendait du physicien Rohault. Il fut élevé par les jésuites, comme Voltaire, comme tous les beaux-esprits du XVIIIe siècle. Il entra même dans la célèbre compagnie et professa, sous la robe de Saint-Ignace, les humanités à Moulins, à Tours, à Poitiers et à Rouen. Mais si ses mœurs étaient pures, ses goûts, sa vocation, ne l'appelaïent pas au cloître. Il se fit une première fois tancer par ses supérieurs pour avoir glissé dans un discours latin sur *l'harmonie* un passage fort mondain sur l'opéra, le chant et la danse. Mais ce fut bien pis lorsque *Vert-Vert* parut d'abord manuscrit, comme c'était l'usage, puis imprimé sans l'aveu de l'auteur. Gresset n'avait pas encore vingt-cinq ans lorsqu'il laissa publier son petit poëme. Ce n'était pas mal débuter pour un jésuite. Le succès fut grand; les gens du monde l'apprirent par cœur; les gens de lettres s'avouèrent vaincus.

J.-B. Roussteau s'écriait dans un transport d'enohousiasme : « Voilà un auteur qui nous *nous efface tous dès sa naissance.* Bientôt la mode s'en mêla; on grava les principaux épisodes de *Vert-Vert;* on les peignit sur émail; ce qui fit dire gaiement à Gresset que son poëme avait été traduit en latin et en porcelaine de Sèvres.

Mais après les honneurs, les chagrins; après le triomphe, la persécution. Gresset s'était attiré la colère des nonnes, la pire des colères. Il apprit bientôt à ses dépens ce qu'il en coûte de jouer avec les Visitandines. On l'exila à *La Flèche,* et là, le pauvre poëte put se livrer à ses sombres méditations et à son inutile repentir. Mais cette fois la solitude et la retraite produisirent un effet contraire à celui qu'on espérait. Au lieu de faire amende honorable et de confesser des torts que sa conscience ne lui reprochait pas, il jeta son froc aux orties, et vint s'établir à Paris, au milieu d'un monde qu'il avait deviné et qui l'accueillit comme un des siens.

Son premier essai au théâtre ne fut pas heureux. Il débuta par la tragédie d'*Édouard III*, que

La Harpe a rudement traitée; mais, après avoir passé par *Sidney*, drame assez mince et assez décoloré, il se plaça, par sa comédie du *Méchant*, au premier rang de ses contemporains, et immédiatement après Molière.

On a fort critiqué *le Méchant*. On a dit que la pièce était faible d'intrigue et à peu près vide d'action. Voltaire lui a même reproché de donner une fausse peinture des mœurs du siècle :

> Il faut une action,
> De l'intérêt, du comique, une fable,
> *Des mœurs du temps un portrait véritable*,
> Pour consommer cette œuvre du démon.

Voltaire me paraît aller trop loin. Ce qui peint merveilleusement l'époque et le milieu dans lequel vit et se meut Cléon, c'est qu'il ne se cache pas d'être ce qu'il est. L'hypocrisie est encore un hommage rendu à la vertu; Cléon met une sorte de vanité et d'effronterie à étaler ses noirceurs. Il révèle hardiment ses plans, et démasque ses batteries, même en présence d'Ariste, l'homme du monde qu'il a le plus d'intérêt à tromper. Ce n'est pas ainsi que procède *Tartufe*; mais *Tartufe* n'était point à refaire.

Cléon, c'est un fanfaron de méchanceté plutôt qu'un méchant dangereux. Et il est si vrai que Gresset peignait d'après nature, que ce personnage odieux ne souleva ni indignation, ni dégoût. En regardant autour de soi, on ne le trouvait pas assez dégradé ni immoral. « Je me souviens, dit Jean-Jacques Rousseau dans la lettre *sur les spectacles*, qu'on ne trouvait pas que le rôle principal répondît au titre. Cléon ne parut qu'un homme ordinaire. »

Mais ce qu'il faut louer sans réserve dans la comédie de Gresset, c'est la clarté et la simplicité du style, la grâce exquise des détails, et surtout l'élévation des sentiments et la noblesse des pensées. On y respire, d'un bout à l'autre, un air d'honnêteté et de saine morale qui vous fait détester le vice, même quand il ne se présente pas sous sa forme la plus hideuse; le mauvais sujet vous fait presque autant d'horreur que le criminel.

Le Méchant fut représenté pour la première fois le 15 avril 1747; le 4 avril 1748, son auteur était reçu à l'Académie Française. Il semble que le fauteuil académique eût comblé tous ses vœux, toute son ambition littéraire, car il ne tarda pas à se retirer à

Amiens, où il épousa, l'année suivante, mademoiselle Charlotte Galland, fille du maire de cette ville, et de la famille de l'illustre traducteur des *Mille et une Nuits.*

Il ne retourna plus à Paris qu'à de rares intervalles et lorsqu'il était obligé de répondre à quelque discours de réception. Il eût peut-être mieux fait de ne jamais remettre les pieds à l'Académie, car sa prose est bien inférieure à ses vers, et le dernier discours qu'il prononça en réponse à celui de M. Suard lui attira de nouveaux tracas. Des allusions fort transparentes aux prélats qui abandonnaient leur résidence soulevèrent un grand scandale. Gresset jouait de malheur; dans sa jeunesse, et sans le vouloir, il avait blessé les religieuses; dans l'âge mûr, et par un tout autre sentiment, il s'attaquait aux évêques. Pour comble de bizarrerie, ce fut Louis XV qui prit le parti des évêques, et reçut fort mal le poëte lorsqu'il vint, selon l'usage, lui présenter son discours.

Les uns attribuent au chagrin que lui causa cette disgrâce, d'autres à la mort d'un ami, la conversion soudaine et un peu étrange qui se fit dans l'esprit de Gresset. Toujours est-il que les scrupules le prirent; il jeta au feu quelques comédies qu'il avait commen-

cées, et il abjura la profession d'auteur dramatique dans les mains de l'évêque d'Amiens, monseigneur d'Orléans de La Motte. Jusque-là, rien de plus légitime; mais ce qui dépassait un peu les bornes de la prudence et peut-être de la charité vis-à-vis de ses confrères, c'est la publicité donnée à son abjuration, et l'espèce d'anathème qu'elle laissait peser sur tous ceux qui ne suivaient pas son exemple.

Ce fut alors à qui l'accablerait d'invectives. Piron, qui lui avait déjà décoché une épigramme lors de son entrée à l'Académie, n'y tint plus, riposta d'un air humble et contrit :

Pour nous, qu'il a si bien prêchés,
Prions tous que, dans l'autre vie,
Dieu veuille oublier ses péchés,
Comme en ce monde on les oublie.

Qui ne sait par cœur les vers de Voltaire? Rarement ce grand génie a été plus acerbe :

Gresset, doué du double privilége
D'être au collége un bel esprit mondain,
Et dans le monde, un homme de collége, etc.

Ce qu'il faut dire à la gloire de Gresset, c'est que s'il manqua de prudence en soulevant ces orages, il ne manqua pas de dignité en les dédaignant. Les der-

nières années s'écoulèrent dans une sérénité inaltérable, et il rendit l'âme en chrétien, la nuit du 16 juin 1777.

Mais je m'aperçois qu'au lieu de vous raconter les fêtes d'Amiens, je m'oublie à vous parler de Gresset; c'est que j'ai cru, un instant, que tout se passerait en notices, en éloges et en discours. Des ondées de pluie qui ne cessaient, par moments, que pour reprendre avec plus de force et d'intensité, ont attristé toute la journée du dimanche. On a dû remettre la cavalcade, au grand désappointement des habitants des campagnes qui ne pouvaient pas revenir le lundi. Le soir on a utilisé une partie des costumes pour le grand bal donné au profit des pauvres. La salle du théâtre où ce bal avait lieu n'est ni bien grande, ni fraîchement décorée. Mais la charité est ingénieuse; les commissaires avaient fait de leur mieux pour dissimuler ce qu'il pouvait y avoir d'incomplet dans la décoration et dans l'éclairage. Le bal a été très-gai, très-animé. Seulement la société d'Amiens s'est abstenue. Ces dames se sont trouvées presque toutes indisposées à la même heure; elles n'en ont pas moins envoyé leur offrande.

Enfin la matinée du lundi s'est levée au milieu d'une anxiété réelle et générale. Il y avait bien au ciel quelques nuages; mais ils paraissaient honteux de contrarier tant de beaux projets, et n'ont pu tenir longtemps devant les imprécations de la foule. Le programme annonçait la cavalcade pour dix heures, mais j'ai appris à me défier des programmes. Ne voyant rien paraître, j'ai fait comme Mahomet, je suis allé à la cavalcade. Il était près de onze heures lorsqu'elle a commencé à s'ébranler. Je me suis arrêté pour la voir passer rue du Four-des-Champs, et je tournais le dos à une porte cochère, lorsqu'un bon Picard

Possédé du démon de la propriété,

a prétendu que je lui ôtais son point de vue, et m'a prié de monter chez lui plutôt que de masquer sa maison. C'était, à coup sûr, une servitude imprévue et sur laquelle il n'avait pas compté lorsqu'il a fait bâtir. Ne voulant pas gêner ce brave homme, j'ai planté ma tente un peu plus loin. Rien de plus beau, de plus riche et de mieux porté que les costumes his-

toriques qu'avaient choisis ces jeunes gens pour cette occasion solennelle. Il y en avait de tous les goûts et de toutes les époques. Chevau-légers Louis XIII, mousquetaires, cornettes, porte-guidons, piqueurs, chasseurs, hérauts d'armes. Venaient d'abord les corporations, bannières en tête, costumes des XVIe et XVIIe siècles; les typographes, les tisserands, les menuisiers, les boulangers. Des chars magnifiques soulevaient sur leur passage une longue acclamation. C'étaient tantôt des forges traînées sur une immense plate-forme par des chevaux cachés sous des draperies ou des feuillages, tantôt des machines hydrauliques, tantôt des forteresses, tantôt des navires pavoisés; c'était le char de l'Industrie, le char de la Bienfaisance représentée par une grande et belle femme aux puissants attraits; c'était Abd-el-Kader, monté sur un beau cheval barbe et précédant une caravane; c'était un éléphant surmonté d'un palanquin; c'étaient toutes sortes de personnages sérieux, plaisants, grotesques, et jusqu'à un grand melon cantalou qui se tenait tout droit et tout fier, je ne sais comment, sur sa selle. Un chant tout entier de l'*Iliade* ne suffirait pas au dénombrement de cette armée glorieuse. Pendant

qu'elle se déployait majestueusement dans toute sa pompe et sa lenteur calculée, des quêteurs d'un zèle inouï et d'un dévouement à toute épreuve arrêtaient les passants, pénétraient dans les maisons, ne laissaient pas un coin inexploré. J'ai vu, pour la première fois de ma vie, et non sans une vive émotion, de jeunes soldats quêtant pour les pauvres du bon Dieu, et armés de longues perches au bout desquelles on avait placé un entonnoir pour solliciter l'aumône de croisée en croisée, jusqu'au troisième étage.

La séance académique devait avoir lieu à midi : elle a été un peu retardée comme tout le reste, parce qu'on a dû réunir et presser en un seul jour le programme des deux journées. Il n'était pas loin d'une heure lorsque M. Brueïl, président de l'Académie, a déclaré la séance ouverte. Nous étions dans la grande salle de l'hôtel-de-Ville où a été signé le fameux traité de paix d'Amiens. Les autorités et les académiciens ont pris place; puis on a introduit en grande cérémonie la députation de l'Académie Française, composée de MM. Ancelot, Nisard et Patin. Ces Messieurs avaient leur costume de membres de l'Institut, l'habit

si odieusement brodé de palmes vertes. On leur avait réservé trois fauteuils d'honneur.

M. le président de l'Académie d'Amiens a lu l'éloge de Gresset, et, entre autres détails curieux, il a rappelé que deux hommes, deux littérateurs, avaient concouru jadis pour l'éloge de l'auteur de *Vert-Vert*, et que ces deux hommes avaient fini tragiquement. Le premier était Bailly; son éloge avait été accepté et couronné; le second était un avocat d'Arras, dont l'Académie avait refusé le travail, parce qu'au lieu de s'occuper de Gresset, il n'avait fait que célébrer emphatiquement les vertus de Louis XVI. Or, cet avocat d'Arras s'appelait Maximilien Robespierre.

Après le discours du président, M. Ancelin, secrétaire perpétuel, a rendu compte des travaux et des illustrations de l'Académie d'Amiens, depuis sa fondation jusqu'à nos jours.

Puis M. Berville, premier avocat-général à la cour d'appel de Paris, a lu « *des vers de jurisconsulte,* » comme il l'a dit modestement, mais qui étaient si remplis de sel attique, de grâce, de verve et d'à-propos, que Gresset ne les eût point désavoués.

L'Académie s'est rendue ensuite à la bibliothèque

communale. Arrivée là, on a découvert la statue de Gresset, au bruit des applaudissements et des fanfares. Aussitôt M. Brueïl, dans une courte allocution, en a fait présent à la ville. M. Porion, représentant du peuple et maire d'Amiens, a répondu par quelques mots vivement sentis, et a remercié les trois délégués de l'Académie Française d'avoir bien voulu s'associer à ces fêtes. M. Ancelot a porté la parole au nom de l'Académie Française. Il a félicité l'Académie d'Amiens et le corps municipal de l'éclatant hommage rendu aux lettres et au goût dans la personne de l'écrivain célèbre et de l'homme vertueux qui sut réunir le triple mérite de bien penser, de bien faire et de bien dire. Tout en déplorant les scrupules qui ont porté Gresset, dans un jour d'exaltation religieuse, à « livrer aux flammes » ses pièces de théâtre, M. Ancelot a remarqué spirituellement que beaucoup de nos auteurs dramatiques devraient suivre ce salutaire exemple.

Tout le monde a pu voir à l'exposition la statue de Gresset; je n'ai donc pas à revenir sur le jugement que la critique a porté de cet ouvrage. Je dois ajouter, seulement que la statue gagne à être vue en pleine lumière. La physionomie du poëte

est remplie de finesse, de grâce et de bonté. Il est en train d'écrire, et l'on a gravé, sur des feuillets qu'il tient à la main, ces deux vers du *Méchant :*

Un écrit clandestin n'est pas d'un honnête homme,
Quand j'accuse quelqu'un, je le dois, et me nomme.

C'est là un léger anachronisme, bien pardonnable du reste, car Gresset, dans sa statue, est bien jeune, et l'on sait qu'il composa *le Méchant* à trente-neuf ans passés.

Pour que la journée fût complète, entre deux et quatre heures, des courses au trot ont eu lieu dans une magnifique prairie qu'on nomme le Marais d'Amiens. C'est un premier essai qui mérite d'être encouragé.

A peine si nous avons eu le temps, en quittant les courses, de traverser en voiture une partie des boulevards pour nous rendre au banquet donné par l'Académie. Un premier toast a été porté par le président à MM. les membres de l'Académie Française. M. Nisard s'est alors levé et a déroulé un manuscrit, ce qui ne serait point per-

mis en Angleterre, le pays des toasts. L'illustre critique, dans une appréciation rapide, ingénieuse et fine, a de nouveau passé en revue (c'était la dixième fois, je crois) *le Méchant* et *Vert-Vert*, et a trouvé l'occasion de donner une petite leçon de convenance à l'auteur du *Pauvre Diable*. La journée a été bonne pour Gresset, mais très-fâcheuse pour Voltaire, sur lequel tout le monde est tombé à bras raccourci. M. Forceville, le sculpteur, a eu aussi son *toast* et son *speach*, et finalement on a porté la santé d'un jeune homme descendant, par les femmes, de Gresset; le jeune homme a remercié par quelques paroles touchantes.

Mais des discours, des toasts, des banquets, des courses, des cavalcades, cela se voit, cela s'entend partout; ce n'est pas la peine de se déranger. Ce qui est propre à la ville d'Amiens, et qui a produit sur nous tous une impression saisissante, c'est la fête nautique, par laquelle on a couronné cette longue et belle journée. Figurez-vous des embarcations de toute forme et de toute grandeur glissant sur la rivière unie, calme et limpide comme un miroir. C'étaient des cygnes d'une taille colos-

sale, aux mouvements gracieux, au plumage éclatant; c'étaient des moulins, des pagodes, des alhambras, des cathédrales gothiques sortant tout éclairées du fond des eaux; c'étaient des canots, des bricks, des frégates, des yachts, des jonques, des gondoles chargées de musiciens, de chanteurs, de patriciens, de prélats, de mandarins, de chevaliers, de corsaires. D'innombrables verres de couleurs suspendus par grappes ou en festons lumineux, aux mâts et aux agrès des navires, se reflétaient dans la Somme et doublaient les enchantements de ce spectacle féerique. Après des évolutions savantes, après d'habiles manœuvres, toutes ces barques sont venues se ranger par ordre dans un grand bassin, fermé à l'horizon par deux redoutables forteresses. Puis, à un signal donné, des fusées, des bombes, des boîtes, des mortiers ont éclaté de toutes parts. Des milliers de feux de Bengale jetaient de soudaines et vives clartés sur les tribunes, sur les maisons, sur les arbres, sur les quais remplis d'une foule immense et bruyante. Les musiciens jouaient des marches guerrières, les orphéonistes entonnaient *le Chant du Combat;* des batail-

lons de chasseurs échelonnés sur la berge ripostaient par la fusillade. Tout était rempli de bruit, d'étincelles, d'harmonie, de lumière. Puis la frégate a viré de bord, les deux forts ont tonné, les cathédrales ont tremblé sur leurs fondements, les jonques ont vomi des flammes, et tout s'est abîmé dans un embrasement général. Le coup d'œil était vraiment magique, et Louis XI avait raison d'appeler Amiens « sa petite Venise. »

24 juillet 1851.

IV

A PROPOS DE ROBERT-LE-DIABLE

On a repris, l'autre jour, *Robert-le-Diable* pour la trois cent vingt-sixième fois, si je ne me trompe. Il y a peu d'exemples d'une longévité pareille. J'ai entendu raconter, à ce propos, je ne sais plus quelles vieilles anecdotes sur la mise en scène de ce grand ouvrage. Mais il en est de cette histoire de *Robert-le-Diable* absolument comme du banquet des Girondins, qui n'a jamais existé, ou comme de l'histoire de cet homme accusé d'avoir fait secouer ses tapis par sa servante sur la voie publique et qui prouvait péremptoirement qu'il n'avait jamais eu ni tapis, ni servante, ni croisée donnant sur la rue. L'œuvre de Meyerbeer tient une

si large place dans l'art contemporain, que la légende a dû s'en mêler. Il est donc convenu que l'heureux directeur qui a monté *Robert-le-Diable* avec une splendeur inouïe jusqu'alors, ne voulait, à aucun prix, de cet ouvrage et l'a joué malgré lui; que le bonheur lui est venu, non pas en dormant, ce ne serait pas assez neuf, mais qu'il s'en est défendu comme un beau diable; qu'on lui a mis, pour le forcer de s'enrichir, le pistolet sous la gorge, et qu'on lui a crié : La bourse ou la vie! c'est-à-dire : ou prenez cette bourse, ou vous êtes un homme mort.

D'où vient cette fable? Qui le sait? Comment ne l'a-t-on pas relevée? A quoi bon? On laisse courir des bruits bien autrement importants. En attendant, la légende va son train et s'embellit tous les jours de quelque nouveau détail. N'ai-je point lu, quelque part, que Meyerbeer avait fait don d'un orgue à l'Opéra?

Ah! pour le coup l'histoire de l'orgue, je la connais : c'est un trait de caractère et qui peint l'homme admirablement. Tout le monde sait que chez Meyerbeer, la passion de l'art, l'amour de ses propres œuvres, le soin de sa réputation, sont des mobiles si puissants, que ses facultés, surexcitées par une tension d'esprit

continuelle, acquièrent une extrême énergie et une lucidité incomparables : il a la double vue, il songe à tout, il prévoit tout. Pour assurer le succès de ses ouvrages qu'il pourrait ne devoir qu'à leur mérite, il n'est point de sacrifice qui lui coûte, même lorsqu'il s'agit de l'imposer aux autres. Ce grand génie ne dédaigne pas de descendre aux détails les plus infimes, et, en apparence, les plus puérils.

C'était au mois de mars 1831. Le directeur nouveau venait à peine de s'installer dans son cabinet. On frappa.

— Entrez, fit le directeur.

C'était Meyerbeer.

Après les premiers compliments, la conversation s'engage sur *Robert-le-Diable*. L'ouvrage avait été reçu par l'administration précédente, qui relevait, comme on sait, de la liste civile ; c'était la seule ressource immédiate, actuelle, du nouveau directeur, et quand bien même, par un caprice inexplicable, il n'eût pas voulu jouer *Robert-le-Diable*, la nécessité l'y forçait. On n'improvise pas des opéras en cinq actes. Il n'avait pas autre chose : il ne pouvait choisir que cela.

Personne n'avait lu le poëme, excepté les auteurs et

le maestro. Pas une âme vivante ne connaissait une note de la partition. On peut s'en rapporter, sur ce point, à la discrétion proverbiale du grand compositeur. Dans le courant de l'entretien, il fut convenu que Meyerbeer apporterait son libretto quand il voudrait, à loisir, à la prochaine entrevue.

Meyerbeer mit la main dans sa poche et en tira un petit papier plié en quatre.

— Qu'est-ce que cela? fit le directeur, passablement intrigué.

— C'est la quittance d'une petite somme que vous me devez; une bagatelle. La dette ne remonte qu'à six mois.

— Une dette que j'ai contractée envers vous, cher maestro ! Ma foi ! vous faites bien de me le rappeler, car je n'en ai pas le moindre souvenir.

— Eh bien !... mais c'est pour l'orgue...

— Quel orgue ?

— Un orgue magnifique, dont vous avez le plus grand besoin pour monter *Robert-le-Diable*, et que j'ai loué à votre intention.

— Ah ! merci, mille fois merci, cher maestro. Ainsi donc, depuis six mois, je me promenais dans Paris,

sans me douter le moins du monde que je possédais un orgue. Je n'étais point directeur de l'Opéra, je ne croyais jamais l'être; mais j'aurais pu, si j'avais su la musique, m'exercer sur *mon* instrument, qui doit être parfait, puisque c'est vous qui me l'avez choisi.

— Vous ne pouviez vous dispenser de le louer à l'avance. L'Opéra-Comique allait nous l'enlever. Ils en ont besoin pour *Zampa*. Je les ai prévenus...

— Vous êtes un homme précieux, mon cher maître!

La note fut acquittée, et voilà comment Meyerber a fait cadeau d'un orgue à l'Opéra.

Le lendemain, nouvelle visite. Il s'agissait d'un sujet bien autrement délicat, de la distribution des rôles. On connaît, sur ce point, l'exigence, assurément légitime, du grand compositeur; s'il apprenait, par hasard, qu'il y a dans la lune un chanteur ou une cantatrice capables de bien jouer un rôle, quel qu'il soit, de ses ouvrages, il demanderait qu'on partît pour la lune.

Cette fois, par un bonheur extrême, l'artiste que Meyerbeer désirait pour le rôle d'Alice n'était point dans la lune, elle était à Paris; elle venait d'avoir un

grand succès; elle avait chanté *Fidelio* en allemand; c'était une Allemande, madame Schrœder-Devriendt.

— Il me faut madame Devriendt, avait dit le maestro avec cette volonté tenace, qui est aussi dans certaines circonstances un des traits du génie.

Meyerbeer sait par cœur, à une note près, l'étendue, la qualité, le volume des voix de tous les artistes des deux sexes qui ont chanté, qui chantent ou qui chanteront sur tous les théâtres du globe. Il faut le voir assister du fond d'une loge à la représentation des ouvrages d'un de ses confrères. Il est absorbé, immobile, le cou tendu, l'œil fixe; on dirait que les muscles de son front se raidissent, que les veines de ses tempes vont éclater. Si le confrère entrait dans la loge, il serait flatté de l'attention bienveillante que Meyerbeer prête à sa musique. Eh bien! savez-vous à quoi songe, en ce moment, le grand compositeur? Voilà, se dit-il, un petit ténor qui pourra bien me jouer, dans dix ans, le troisième rôle de mon *Africaine*.

On peut donc se fier à son tact, à son expérience, à son goût, je dirais même à ses pressentiments. Lorsqu'il demande un artiste, tenez pour certain que c'est

tout ce qu'il a pu trouver de mieux, pour le moment, dans les cinq parties du monde.

Il demandait donc madame Devriendt.

— Croyez-vous qu'elle accepterait un engagement pour l'Opéra? objecta le directeur.

— J'en réponds.

— Qu'elle aura du succès ?

— J'en suis sûr.

— Mais parle-t-elle français?

— Comme madame de Sévigné.

On se met en campagne. L'artiste hésite. On double les offres; madame Devriendt demande à réfléchir. Enfin, elle refuse, et pour une raison excellente : c'est qu'elle n'avait pu venir à bout de prononcer passablement un mot de français. Elle avait un grand talent, je l'ai dit, mais c'était la plus grande baragouineuse de l'univers.

Il fallut donc en revenir à madame Dorus, qui pendant ces cruelles alternatives avait pleuré toutes les larmes de son corps, et qui créa le rôle avec tout l'éclat, tout le succès que les auteurs avaient pu souhaiter.

Cependant le directeur n'avait pas encore lu le

poëme. Il se prêtait de la meilleure grâce du monde à tout ce qu'on voulait. Il avait payé l'orgue, il engageait les artistes. On finit par lui montrer le livret. *Robert-le-Diable* était destiné d'abord à l'Opéra-Comique. Au lieu de la fameuse scène des *nonnes*, il y avait, au troisième acte, une sorte de pastorale avec des Amours, des bergers, des roses, tout l'attirail d'une fête champêtre. On avait donné le rôle de Bertram à Dabadie, un baryton qui avait une voix agréable et du ventre. Les roses, les nymphes et les Amours furent supprimés d'un commun accord, et remplacés par le cloître. Le rôle de Bertram fut offert à Levasseur, qui l'accepta avec joie. On sait comment ce grand artiste s'est incarné, en quelque sorte, dans le personnage diabolique de Bertram. Ce fut un des grands bonheurs et des grands succès de l'ouvrage. Toutes les fois qu'on donnait *Robert-le-Diable*, si le nom de Levasseur n'était point sur l'affiche, la recette baissait. Depuis bientôt vingt ans, aucun chanteur n'a surpassé, ni même égalé Levasseur dans ce rôle admirable. L'autre soir il le jouait encore aux applaudissements du public.

Le lendemain de la première représentation de *Robert*, l'administration portait spontanément les *feux*

de l'artiste, de 50 fr., qu'il touchait alors, à 100 fr. On ne trouva pas juste que madame Damoreau et Nourrit fussent mieux récompensés que Levasseur.

Il est vrai que, pendant les répétitions, quelques nuages passagers s'élevèrent entre l'administration et le maestro. Voici à quel sujet. Il faut distinguer, dans le musicien illustre dont nous admirons le talent, deux natures, l'homme et l'artiste. L'homme est doux, poli, charmant, bienveillant, serviable; l'artiste est féroce. Dès qu'une œuvre de Meyerbeer est en répétition, on viendrait lui dire que le monde croule, qu'il demeurerait inébranlable sur les ruines. *Robert* ne pouvait être prêt que pour le mois de novembre. Il fallait bien jouer quelque chose pendant l'été. On monta le *Philtre* et l'*Orgie*. Meyerbeer jetait les hauts cris. — Mais je vous jure, disait le directeur, que vos répétitions n'en souffriront pas.

— Vous voulez tuer *Robert.*

— Dieu m'en garde! ce serait pour moi un suicide.

— Pourquoi vous embarrassez-vous de ce *Philtre?*

— Mais il faut bien que j'occupe mes artistes.

— N'ont-il pas mes répétitions?

— Oui, mais le soir?

— Eh bien !... le soir... le soir... vous répéterez !

Enfin l'hiver arrive, et à mesure que le ciel s'obscurcissait, la figure de Meyerbeer prenait un air rayonnant. On était aux répétitions générales. Ici, je dois placer un trait de générosité. On a parlé de l'orgue, et j'ai prouvé, pièces en main, que Meyerbeer n'a jamais donné un orgue à l'Opéra. Mais il a bien eu l'intention de faire cadeau au théâtre de quatre petits instruments d'une espèce particulière. Vous savez que, dans le chœur infernal, pour concentrer le son, pour le rendre plus terrible et plus sombre, Meyerbeer a imaginé de faire chanter ses basses dans des porte-voix d'étain. On venait de répéter ce chœur, et tous ceux qui se trouvaient présents, musiciens, artistes, danseuses, comparses, machinistes, applaudissaient bruyamment cette page sublime.

Meyerbeer, d'un air désolé, s'approche d'Halévy, qui dirigeait alors la partie musicale à l'Opéra :

— J'ai quelque chose à vous demander, dit-il, mais, en vérité, je n'ose...

— Osez donc, mon cher maître !

— Je voudrais... mais vous allez me trouver bien exigeant...

— Du tout, du tout!

— Il me faudrait... croyez bien que si je ne les trouvais pas absolument indispensables...

— Que vous faut-il? parlez librement, cher ami.

— Il me faudrait quatre porte-voix de plus, *mais je les paierai de mon argent.*

— Écoutez, fit Halévy, réprimant avec peine un sourire, je n'oserais pas, à mon tour, accepter vos offres sans consulter la direction. Vous aurez tous les porte-voix que vous pouvez désirer, pour cela j'en réponds. Mais quant à les payer de votre argent, c'est une autre affaire. L'administration a sa fierté; et, comme on va dépenser deux cent mille francs pour monter votre ouvrage, on voudra, selon toute probabilité, se charger aussi de cette dépense supplémentaire, qui pourrait bien se monter à vingt francs.

Le grand jour approchait. On essaya les décors.

On fit d'abord descendre une petite décoration de deux plans, une simple toile de fond, qui cache le grand décor du troisième acte.

Meyerbeer pensa se trouver mal, et dit, avec un accent de profonde amertume :

— Je vois bien qu'on n'a pas foi dans ma musique. Ce décor est pitoyable !

— Attendez donc, cher maestro, lui dit-on de toute part; il ne faut pas se désespérer trop tôt.

On fit alors placer le décor de la fin.

Meyerbeer respira. A la vue de cette belle église, ses chagrins se dissipèrent.

— A la bonne heure, dit-il; mais voyons donc la scène des tombeaux.

— Oh ! pas ce soir, cher maître, on ne vous y fera assister que demain, à minuit. C'est le dernier mot. Vous ne viendrez pas sur le théâtre. Vous entrerez par la grande porte, on vous ouvrira une loge de face et vous resterez dans la salle.

Le lendemain, à minuit précis, le rideau se leva, et ce grand décor du cloître et cette grande scène des nonnes, une des plus belles qu'on ait jamais vues au théâtre, apparut dans toute sa magnificence.

Meyerbeer se précipita vers la rampe et s'écria d'un air accablé :

— Ah ! je l'ai bien dit, l'on n'a pas foi dans ma musique ; vous ne voulez qu'un succès de décorations !

Si j'ai touché, dans cet article, à quelques traits un peu intimes de la vie d'un grand compositeur, c'est que tout cela sert à peindre, à saisir, à faire comprendre les émotions fiévreuses de l'artiste. Tout grand génie a ses faiblesses, et les faiblesses de Meyerbeer s'expliquent par l'amour passionné, aveugle, ardent, convaincu, qu'il a pour son art.

On a dit souvent que le génie était un supplice, une flamme ardente, inextinguible, qui dévore l'âme et tue le corps. Le supplice de Meyerbeer commence au premier éclair qui luit dans son imagination, à la première idée qui se dégage de son esprit, au premier instant où il conçoit son sujet. Ses angoisses, ses terreurs, ses souffrances, ne lui laissent ni trêve ni repos pendant la longue gestation de son œuvre. L'enfant vient au monde, et il le couve, il le caresse, il le nourrit, il l'élève, il le suit des yeux et du cœur. Partout où l'on donne une représentation de l'un de ses ouvrages, fût-ce la centième, la millième, il éprouve les mêmes transes que le premier soir : il en demande, il en attend les nouvelles avec une émotion poignante, avec une vive inquiétude, comme il le ferait d'un fils chéri, d'une épouse adorée. Jugez si son pouls doit

battre tranquille maintenant qu'il a trois enfants sur les bras, *Robert, les Huguenots le Prophète!*

La gloire est à ce prix; faut-il plaindre ceux qu'on admire? Pour moi, je l'avoue, je me sens pris d'une pitié profonde pour ces martyrs de l'art dont le public envie les triomphes et ne devine point les douleurs. Aussi me suis-je laissé entraîner sans m'en apercevoir, à soulever un coin du voile qui nous cache la vie des grands artistes. Dailleurs, je n'avais rien de nouveau à vous apprendre. On n'a joué, tous ces jours-ci, que *le Prophète, les Huguenots*, et *Robert.* Vous voyez bien, comme on dit à la Chambre, que je suis dans la question.

7 septembre 1851.

V

HENRI HERZ

UN CONCERT EN CALIFORNIE

M. Henri Herz, le savant professeur, l'illustre et charmant artiste que tout le monde connaît, nous revient après un long voyage en Amérique. Ses aventures, ses souvenirs, ses impressions musicales formeraient le sujet d'un livre amusant qu'il publiera peut-être un jour. Je m'en vais, en attendant, détacher une page de ces curieux Mémoires. Je ne conterai pas aussi bien que M. Herz pourrait le faire; mais j'irai plus vite, et le lecteur ne m'en voudra pas si je gâte un peu l'ordre et la suite du récit, pour lui en offrir la primeur.

Henri Herz venait de traverser à dos de mulet, et avec d'incroyables peines, la Sierrà-Madre et les Cordilières. Le président du Mexique, enragé *dilettante* et admirateur passionné du grand pianiste, avait bien publié un bando pour ordonner à tous les officiers et agents de la République de prêter aide et assistance au célèbre voyageur pendant sa longue et rude traversée. Mais cette recommandation officielle, au lieu de protéger Henri Herz, ne l'eût que mieux désigné à l'aimable empressement des sauvages qu'on rencontre, par bandes détachées, dans ces affreux chemins. Ces gens-là sont plus sensibles à la bonne chère qu'à la musique, et il n'eût pas été impossible que quelqu'un de ces affamés, ayant ouï parler de l'artiste d'une manière aussi avantageuse, en eût voulu goûter.

Heureusement la monotonie de ce trajet ne fut troublée par aucune apparition d'animal à deux pieds, tatoué et coiffé de plumes, et, à part l'extrême fatigue et quelques écorchures inévitables, Henri Herz arriva sain et sauf à Mazatlan.

C'était vers les derniers jours de février 1850. En ce moment, les imaginations américaines avaient atteint

le plus haut degré de délire et de fièvre. On ne parlait, on ne rêvait que d'une chose : *Voir l'éléphant!* Ce qui veut dire en patois d'Amérique : aller en Californie! On a beau être raisonnable et pianiste, rien n'est contagieux comme l'entraînement d'un peuple entier. Henri Herz ne put résister longtemps à l'envie de voir l'éléphant.

Il prit passage à bord du *Pacifique*, steamer américain, qui pouvait contenir tout au plus une centaine de voyageurs en se gênant un peu. Le capitaine du *Pacifique*, fort de ce proverbe que quand il y a à manger pour trois, il y en a pour douze, avait embarqué cinq cent quatre-vingts passagers. Les Américains ne sont pas difficiles : pourvu qu'on aille vite et qu'on arrive, ils n'en demandent pas davantage. Henri Herz, pressé par la foule et se sentant rouler à fond de cale, poussait des cris de détresse. — Vous êtes un peu serré, monsieur Herz? lui dit le capitaine. — Hélas! j'étouffe! si l'on ne me tire pas de là, je ne verrai jamais l'éléphant! — Le capitaine, touché de ces plaintes et voulant donner à l'artiste une marque spéciale d'amitié, lui permit de partager sa cabine. Les Américains souriaient de cette susceptibilité

excessive : étouffer ou sauter dans une traversée, ce n'est pour eux qu'un détail.

En entrant dans le port de San-Francisco, Henri Herz se trouva largement dédommagé de tout ce qu'il avait souffert. Le coup d'œil était admirable. Une forêt de mâts, des milliers de navires, des pavillons aux couleurs de toutes les nations du monde, une agitation, un mouvement, une confusion de cris, de langues, d'ordres qui se croisaient, de marchandises qu'on débarquait, de refrains joyeux et de jurements effroyables; tel était le spectacle qui frappa le voyageur. On eût dit le port de Marseille ou de Liverpool, tant l'affluence était grande, l'activité prodigieuse et le bruit étourdissant.

Mais cette admiration que Henri Herz avait conçue tout d'abord, diminua sensiblement aux premiers pas qu'il fit dans la ville. La plupart des rues étaient impraticables. Ce qu'on appelle une chaussée à San-Francisco, c'est un canal de boue où l'on enfonce jusqu'à mi-corps. Si l'on avait, au moins, des gondoles comme à Venise ! Mais on est forcé de passer à gué ces bourbiers. Les trottoirs, moins commodes que pittoresques, étaient formés de planches, de caisses et

de tonneaux vides cloués l'un après l'autre avec plus d'imagination que de symétrie. Henri Herz se mit en quête d'un logement : ce n'était pas chose facile. Les hôtels à cette époque étaient détestables, et les loyers hors de prix. Après avoir bien couru, il trouva enfin un honnête homme qui lui offrit de le loger moyennant six dollars (30 fr.) par jour, dans le seul appartement qui lui restait. Cet appartement ne se composait que d'une pièce, tellement étroite, que l'artiste était forcé d'ouvrir la croisée pour passer son habit.

— C'est égal, pensait-il avec une satisfaction secrète; je suis évidemment le premier pianiste qui ait pénétré dans ces régions lointaines. Il sera curieux d'essayer le pouvoir de la musique sur les habitants de cette ville à moitié sauvage et qui ne fait que sortir du chaos. Ils sont capables de se mettre à genoux devant un piano, comme les Américains de Colomb à la vue de la première éclipse.

Comme il se berçait de cette idée flatteuse, on frappa à la porte.

— N'entrez pas, dit-il.

C'était un jeune homme blond. Sa figure douce et

candidc, ses longs cheveux et un accent germanique des plus prononcés disaient clairement sa patrie.

— C'est au célèbre Henri Herz que j'ai l'honneur de parler ? demanda le visiteur.

— Monsieur, répondit le pianiste en s'inclinant, si vous voulez me faire l'honneur d'entrer chez moi, permettez-moi d'en sortir ; jamais nous ne tiendrons tous deux dans cette chambre.

— Je venais précisément, monsieur, pour vous engager à quitter ce logement. Les meubles en sont fort beaux, j'en conviens, et la maison est d'une superbe apparence. Mais il faut se méfier des maisons à San-Francisco. On bâtit trop vite ; on économise sur les fondations, et, le sol n'étant pas bien ferme, il n'est pas rare que tel qui couche au grenier se réveille dans la cave.

— Monsieur, je vous remercie des renseignements que vous voulez bien me donner ; mais pourriez-vous m'indiquer une maison bien posée et qui ne fût point sujette à ces sortes de vertiges ?

— Je venais vous prier, monsieur, de me faire l'honneur de loger chez moi.

— Ah ! monsieur est maître-d'hôtel ?

— Non, monsieur, je suis pianiste.

— Pianiste ! s'écria Henri Herz en reculant d'un pas. Si la chambre eût été plus grande il fût tombé à la renverse. Vous rappelez-vous cet Anglais qui croyait avoir grimpé le premier à la plus haute montagne du globe, et qui, en mettant la main dans une fente de rocher, y trouva la carte de visite d'un de ses compatriotes ? Tel fut l'étonnement d'Henri Herz à la vue de ce confrère qu'il trouvait en Californie.

— Et vous êtes ici depuis longtemps ? demanda-t-il avec une vive curiosité.

— Oh ! mon Dieu, non, depuis un an seulement ; il n'y avait que dix ou douze cabanes quand je suis arrivé ; j'y ai trouvé un Italien qui donnait déjà des leçons et des concerts ; mais un jour, s'étant pris de querelle avec un de ses élèves d'un caractère un peu vif, il a été assommé. J'ai hérité de son piano et de sa clientèle. Les affaires ne vont pas mal. J'ai fait quelques économies, j'ai acheté une maison, et je serais l'homme le plus heureux du monde, si le célèbre Henri Herz voulait accepter chez moi une modeste hospitalité.

Comment répondre par un refus à une si cordiale

invitation? Henri Herz accepta. Le soir même il était installé dans la plus belle pièce de la maison, et couchait sur un canapé presque neuf; mais il eut de mauvais rêves, et le lendemain, dès que son hôte vint lui souhaiter le bonjour, il lui dit : Mon cher confrère, vous allez me prendre pour un capricieux et un indiscret, mais ce que vous m'avez raconté hier au sujet des maisons dont il faut se méfier, n'a cessé de me trotter par la tête, et j'en ai songé toute la nuit. Je vous serais donc bien obligé si vous vouliez me changer de canapé et me loger dans une autre partie de la maison. Il me semble que j'y serais plus tranquille.

— Faites comme vous l'entendrez, mon cher maître, répondit en souriant le jeune homme blond, mais je vous assure que ma maison est des plus solides et des mieux bâties de toute la ville, et je puis dire avec un certain orgueil : *Amphion Thebas, ego domum.*

— N'importe, ajouta Henri Herz, aidez-moi à déménager ce canapé dans une autre chambre.

Ils avaient à peine transporté le meuble, que le côté de la maison où Herz avait couché s'écroulait avec un épouvantable fracas. Le jeune pianiste était au désespoir. Henri Herz, échappé par miracle à une

mort certaine, tâchait de consoler son confrère et lui offrait son appui.

— Allons, mon ami, rien n'est perdu tant qu'il nous reste un piano...

— Et c'est justement ce qui cause ma douleur, reprit en soupirant le jeune homme blond ; j'avais un joli piano de cinq octaves; le voilà abîmé sous les décombres.

— Ne vous désolez pas, mon cher hôte ; je me suis fait précéder par deux de mes plus beaux pianos, qui sont, Dieu merci ! dans un état satisfaisant. L'essentiel est de les faire transporter au théâtre. Demain, je donnerai un concert, dont le produit, si vous le permettez, servira à relever ces deux murs qui nous ont si brusquement faussé compagnie.

Le jeune pianiste remercia avec effusion, et Henri Herz sortit sur-le-champ pour veiller aux préparatifs de son concert. Comme il passait devant un café, il fut abordé par trois ou quatre figures connues. Il ne se souvenait pas du nom de ces messieurs, dont la tenue était plus que négligée ; mais il les avait vus souvent à l'Opéra et au café de Paris. Le plus aimable

de ces compagnons lui fit mille honnêtetés et mille offres de service.

— Puisque vous êtes si bon, monsieur, lui dit Henri Herz, pourriez-vous m'indiquer quelqu'un qui voulût se charger du transport de mes pianos depuis l'entrepôt jusqu'au théâtre?

— Certainement, mon cher monsieur Herz; il ne sera pas dit que nous laissions dans la peine un compatriote. Dis donc, vicomte, donne-moi une main; nous allons porter le piano de monsieur. Je vous présente le vicomte de ***, charmant garçon, et qui aime à obliger ses amis.

— C'est sans doute une plaisanterie...

— Du tout, du tout, rien n'est plus sérieux. A la guerre comme à la guerre. Si vous n'avez pas assez de nous deux, nous allons appeler le marquis...

Le marquis ne répondit pas; il était occupé, dans l'intérieur du café, à marquer les points du billard. On se passa de lui.

Une heure après, les deux pianos étaient au théâtre.

Herz rentra chez son hôte. — Je suis content, dit-il, on a fort bien porté mes pianos, sans cahot, sans

secousse. Mais vous ne devineriez jamais ce qu'on me demande pour ce petit service?

— Je parie que si.

— Trois cents piastres!

— C'est le prix.

— Diable! il fallait me dire que ces messieurs si obligeants n'étaient que des commissionnaires.

— On fait ici toutes sortes de métiers pour vivre. On ne déroge pas en Californie.

— A propos, pourrait-on trouver quelques musiciens pour jouer des intermèdes et me laisser quelques instants de repos entre un morceau et l'autre?

— Rien n'est plus facile. Nous avons une clarinette, un cor, des violons, des altos, des cornets à pistons, tout un orchestre.

On fit venir ces artistes. La clarinette aurait fait sauver un aveugle, le cor grinçait, les violons râclaient, le cornet à piston était affligé d'un asthme incurable. Ces musiciens demandaient une once d'or (82 fr.) par tête. Sur les boulevards on ne leur eût pas donné deux sous.

Herz, sans blesser leur amour-propre, les remercia

sur l'heure, et leur promit d'avoir recours à leur talent dans une prochaine occasion.

— Ce n'est pas tout, dit le jeune homme blond qui s'était constitué son hôte et son guide, il faut faire votre visite aux journaux, afin qu'ils annoncent le concert.

— Donnez-moi l'adresse du plus important.

— Je vais vous y conduire.

Les bureaux du journal en question étaient au rez-de-chaussée d'une maison à deux étages. Deux énormes chiens hurlaient dans la cour. Une négresse borgne apaisa les chiens et fit entrer le pianiste dans une petite pièce, au fond d'un corridor. Henri Herz se trouva alors en présence d'un homme de haute taille et paraissant doué d'une force athlétique. C'était le rédacteur en chef. Il avait des cheveux noirs, des sourcils noirs très-épais, très-rapprochés, une barbe noire inculte et touffue. Son costume se composait d'une chemise de laine rouge, d'un pantalon de velours rayé et de deux grosses bottes qui lui montaient jusqu'à l'aine. Il écrivait assis à un bureau, et il avait une massue à sa droite, et à sa gauche une paire de pistolets.

Ce formidable publiciste leva les yeux de ses papiers, et après avoir toisé son visiteur, le pria de s'asseoir; mais ayant remarqué sur la figure de l'artiste une certaine hésitation, il lui dit en souriant :

— Je vois bien, monsieur, que vous êtes étranger. Vous ignorez nos habitudes de polémique. Que voulez-vous? Nous ne sommes pas dans un pays de discussions polies. Ici un écrivain qui se respecte doit être toujours sur ses gardes.

Henri Herz, à demi rassuré, lui expliqua en peu de mots le but de sa visite.

— Fort bien, monsieur, reprit le journaliste en lui montrant un petit tableau; voici le tarif des annonces : c'est quatre dollars (20 fr.) la ligne, ou, si vous l'aimez mieux, une once d'or pour chaque insertion.

Henri Herz ouvrait de grands yeux. Il réfléchissait, à part lui, que MM. Panis et Bigot feraient des affaires d'or en Californie. Au fond, il se trouva volé comme dans une forêt vierge, mais il ne jugea pas à propos de faire la moindre observation à un écrivain qui avait à sa portée des arguments sans réplique.

— Si nous allons de ce train, disait-il à son confrère, jamais je ne ferai mes frais.

— Attendez donc la recette, répondait le jeune homme blond, d'un air rempli de confiance.

En effet, le petit théâtre où le concert devait avoir lieu fut assiégé de bonne heure par une foule immense. Il se présentait à chaque instant des hommes de mauvaise mine affublés des costumes les plus étranges. Et si l'on avait le malheur de leur offrir des billets de secondes places (les secondes étaient à 20 fr. et les premières à 40), ils jetaient sur le contrôleur un regard de mépris. Le contrôleur avait devant lui deux balances. Le public défilait par ordre et chacun à son tour lui passait une bourse en cuir noir, pareille à celle où les cochers de fiacre renferment leur monnaie; le contrôleur ouvrait la bourse, y prenait une pincée de poudre qu'il pesait dans la balance, et délivrait le billet.

On se fera aisément une idée du succès que dut avoir Henri Herz, quand on songe au talent de cet éminent artiste et à la composition de son auditoire, formé, en grande partie, de natures sauvages et primitives, ou sevrées depuis longtemps de ces enivrantes et pures jouissances. C'était un enthousiasme, une fureur; c'étaient des cris, des trépignements à faire

crouler la salle. Il y avait là quarante ou cinquante dames, tout ce qui composait alors le beau sexe et le beau monde de San-Francisco. Henri Herz reconnut aux premières loges une ancienne marchande de tabac de la rue Vivienne, et deux modistes retirées des affaires : elles avaient des toilettes splendides et ne recevaient que la fleur des pois des banquiers californiens.

A la fin du concert, on apporta à l'artiste une grande assiette remplie de poudre jaune.

— Qu'est-ce que cela ? fit Herz.

— C'est la recette. Il y en a pour plus de dix mille francs.

Henri Herz donna ainsi quatorze concerts, avec la même foule, le même succès, le même profit. Il commençait à se réconcilier avec San-Francisco.

Un matin, comme il faisait sa barbe, il voit entrer chez lui un homme fort poli, fort cérémonieux, vêtu avec recherche et s'exprimant avec élégance.

— Monsieur, dit l'inconnu, je viens vous demander s'il ne vous conviendrait pas de vous faire entendre dans une maison particulière?

— Cela dépend, monsieur.

— Il s'agirait de venir jouer une demi-heure tous les soirs, et on souscrirait d'avance à toutes vos conditions. Je suis chargé d'aller jusqu'à cinq ou six mille piastres par mois.

— Ce sont donc des gens bien riches, et qui aiment furieusement la musique?

— En effet...

— Mais alors pourquoi ces personnes ne viennent-elles pas à mes concerts?

— Elles n'aiment pas trop sortir. On reste chez soi, on fait une partie, on s'amuse; mais, vous comprenez, monsieur, on ne peut pas jouer toujours, et rien n'est plus agréable que d'entendre, entre deux banques, un joli morceau de musique.

— Je comprends parfaitement, monsieur; vous venez me proposer de jouer dans un tripot pour divertir la compagnie. Faites-moi la grâce de sortir à l'instant de chez moi, si vous ne voulez point que je vous reconduise avec tous les honneurs que vous méritez.

— Vous êtes bien susceptible, murmura l'inconnu en s'esquivant; nous avons pourtant des artistes très-estimables à San-Francisco, qui ne dédaignent point

de se faire entendre dans les cafés, dans les maisons de jeu, partout où on les paie enfin!

Dégoûté de ces mœurs impudentes, Henri Herz partit pour le Sacramento. On lui fit dans cette jolie ville une réception triomphale. On le pria de donner des concerts. Henri Herz demanda s'ils avaient une salle. On lui répondit que non, mais qu'on pouvait lui en bâtir une en six jours. L'artiste donna son plan et ses ordres, et alla se promener, en attendant, aux *placers*. Il se munit des ustensiles, des vêtements, de la chaussure indipensables aux chercheurs d'or. Il loua deux chevaux et un guide. Il arriva aux mines mourant de faim et brisé de fatigue : il paya fort cher une portion de mauvais biscuit et un verre de bière abominable. Un homme lui céda le trou dans lequel il fouillait. L'artiste travailla comme un nègre, et remit, comme il était convenu, le peu d'or qu'il avait trouvé au propriétaire de la fouille. Celui-ci, pour tout remercîment, lui demanda un pourboire.

De retour à Sacramento, Henri Herz comprit plus que jamais que pour lui les véritables mines d'or étaient les touches de son piano. On lui avait bâti une

fort jolie salle, où il donna une série de concerts fort brillants et fort productifs.

Son séjour en Californie fut une longue suite de triomphes. Un soir qu'il passait à Benecia, il fut entouré, pressé par une foule enthousiaste qui le suppliait de se rendre à la salle de concert, où on lui avait préparé une ovation. Herz ne demandait pas mieux que de se faire entendre. Il paraît, il salue; on l'applaudit avec frénésie. Le public était nombreux, la salle parfaitement éclairée; mais on n'avait oublié qu'une chose: il n'y avait point de piano.

— C'est égal, s'écria un spectateur, M. Herz voudrait-il bien nous chanter une chansonnette française? « *But if M. Herz would sing a french song?* » Il eût été vraiment curieux que l'homme qui avait excité partout sur son passage l'admiration du public et des artistes, qui avait donné dix-huit concerts de suite à New-York, qui avait été reçu à trois lieues de Mexico par plus de deux mille personnes, escorté des aides de camp du président, entouré d'un brillant cortége musique en tête et bannières déployées, qui avait soulevé de véritables émeutes à Boston, à Philadelphie, à Charleston, à La Havane, à la Jamaïque, à Lima, à

Santiago, à Valparaiso, à Buenos-Ayres, à Rio-Janeiro; il eût été curieux, dis-je, qu'un tel artiste eût été forcé, faute d'un clavecin et pour ne point désobliger son auditoire, de chanter, de son plus joli fausset, une romance de Clapisson. Mais les jeunes gens les plus distingués de la ville se dévouèrent, et l'on finit par trouver une épinette.

Avant de quitter la Californie, Henri Herz voulut faire ses adieux à San-Francisco. C'était le soir du 1er mai. Il faisait le plus beau temps du monde. On avait affiché, pour le lendemain, le dernier concert de M. Herz, et un de ses plus riches, de ses plus magnifiques pianos, avait été transporté au théâtre. Après avoir rendu visite à son féroce journaliste et lui avoir payé sa dernière annonce, Henri Herz se promenait avec son jeune ami, le pianiste blond chez lequel il était descendu. Tout à coup l'on entend des cris terribles, le tocsin sonne, des tourbillons de fumée s'élèvent sur plusieurs points de la ville. L'incendie fait des progrès effrayants. Le théâtre est consumé en peu d'instants, et avec le théâtre le beau piano de Henri Herz. Pendant que le feu dévore les trois quarts de San-Francisco, des maçons, des architectes, des gens

d'affaires, au lieu de courir à la chaîne, entament déjà des conventions pour rebâtir les maisons détruites, et signent, à la lueur des flammes, des actes sur papier timbré ! Voilà bien les Américains ! Dans plusieurs tripots, tandis que le premier étage était réduit en cendres, on jouait tranquillement au troisième.

— C'est un avertissement du ciel, pensait Henri Herz; je ne saurai plus que faire : la salle est détruite, mon piano est brûlé; il est temps de prendre congé.

— Attendez, lui disait le jeune homme blond; dans quelques jours, nous aurons une ville plus spacieuse, plus régulière, plus belle et plus solide que celle que nous avons perdue.

— Au revoir, mon ami, au revoir.

— Vous n'oublierez pas ma maison, n'est-ce pas? Vous logerez chez moi à votre prochain voyage!

— Oui, mais tâchez de la caler un peu mieux du côté gauche; elle n'est pas d'aplomb, votre maison !

— C'est vrai, mais c'est aussi la seule que l'incendie ait respectée; elle est à l'épreuve du feu.

21 septembre 1851.

VI

MOLIÈRE MUSICIEN

PAR M. CASTIL-BLAZE

Sous ce titre, un ancien journaliste, un écrivain original, le doyen de la critique musicale, publie deux gros volumes remplis de faits si curieux, si divers, si étonnés souvent de se trouver pêle-mele dans le même chapitre et dans la même page, qu'il est impossible d'en achever la lecture sans éprouver une sorte d'étourdissement, de malaise et de vertige. Le premier dessein de l'auteur, si l'on peut démêler un but, un plan arrêté dans ce fatras d'accessoires dont il s'est plu à écraser son sujet, a été de commenter, d'éclaircir par des notes judicieuses tous les mots de musique employés par Molière. Mais ceci

n'est qu'un prétexte et un cadre. Après avoir cité un ou deux passages de l'*Amphitryon*, de *l'Avare*, du *Sicilien*, M. Castil-Blaze se lance à perte de vue dans une infinité de digressions, de citations, je ne veux point dire de divagations, par politesse. A ses remarques de musicien toujours ingénieuses, il mêle des notes de grammairien, de philologue, d'érudit, d'antiquaire, frappant d'estoc et de taille, à tort et à travers, tout ce qu'il rencontre en son chemin. Il parle, à bâtons rompus, de toutes choses et de quelques autres encore. Ce dont il s'inquiète le moins, c'est d'un peu d'ordre et de lucidité. Il va, il va comme un coursier fougueux, comme un torrent que rien n'arrête. Gardez-vous bien de le contredire ou de l'interrompre; il est homme à vous pourfendre et à vous percer d'une de ces épithètes railleuses ou acerbes dont il a, dans sa verve gasconne, aiguisé la pointe et affilé le tranchant.

M. Castil-Blaze aime assez le paradoxe, qu'il attaque et combat chez les autres. Il commence par établir carrément que Molière était musicien, quitte à le prouver plus tard. Et il ne le prouve pas, voilà qui est concluant. Il transcrit tout du long la scène du

maître de musique dans *le Bourgeois Gentilhomme*, et il s'écrie d'un ton triomphant :

« Je veux bien admettre que Molière ait pu se faire donner par un expert les détails de la scène du maître d'armes. C'est une page isolée dans ses œuvres; elle était sans *prélude* et n'aura point de suites. Mais lorsqu'un auteur dramatique parle d'un art avec autant de précision que de sagacité, qu'il est éloquent sans effort, qu'il touche juste en abordant la partie technique en ses menus détails; lorsqu'il décrit le pouvoir les agréments, les séductions de cet art avec le discernement du connaisseur et la vive affection qu'un amant passionné montre pour sa maîtresse; lorsqu'il revient si souvent à sa musique chérie, ne fût-ce que pour lui dire, et toujours à propos, un mot de tendresse ou de galanterie, croyez que ce poëte est musicien de cœur, d'esprit et de savoir. »

Et là-dessus, le critique nous apprend que Molière a créé, le premier, le mot *virtuose*, de l'italien *virtuoso*; qu'il a, le premier employé le mot *opéra* au masculin ; qu'il a substitué au mot *chantre* le mot *chanteur*. Mais s'ensuit-il que l'auteur du *Misanthrope* ait composé des airs, joué d'un instrument, ou chanté

sa partie dans un duo? M. Castil-Blaze n'en doute pas: il insinue, avec adresse, que Lulli aurait bien pu écrire ses intermèdes de musique sous la dictée de Molière « Lulli, dit-il, désigné sous le nom de *Baptiste*, écrivait les parties d'orchestre des airs de chant et de danse que Molière inventait pour ses comédies »

Un homme d'une érudition vulgaire se laisserait prendre facilement à ces deux vers de Loret :

Benserade en a fait les vers,
Boësset et Molière les airs.

Mais M. Castil-Blaze sait fort bien qu'il s'agit de Louis de Mollier, qu'on appelait parfois Molière, pour la commodité de la rime, et il s'empresse, en historien consciencieux, de nous donner la biographie de ce musicien. Ce Mollier, né à Paris en 1642 et mort en 1688, était écuyer de la comtesse de Soissons. Il avait obtenu la charge de maître de musique du dauphin, en la demandant au roi par un placet en vers qu'il chanta sur un air de sa composition. Voilà le Molière musicien. Quant à l'auteur de *Tartufe*, il n'est pas prouvé qu'il ait écrit la moindre courante

et le plus petit air de ballet. Il est vrai qu'il a toujours parlé de musique avec une précision étonnante et une admirable propriété de langage. Mais c'est-là le privilége des grands écrivains : ils emploient toujours le mot propre, quel que soit le sujet qu'il leur convienne de traiter, et je crois que si des savants, des artistes, faisaient des études spéciales sur les œuvres de ce grand génie que M. Castil-Blaze veut gratifier, à toute force, d'un brevet de musicien, on pourrait, avec la même apparence de raison, publier des volumes sur Molière peintre, Molière architecte, Molière danseur, maître d'armes, tailleur, cuisinier, médecin, théologien, apothicaire, etc.

Restent les aperçus, les éclaircissements, les notes dont M. Castil-Blaze fait suivre tous les passages des comédies de Molière où il est question de musique. Toute cette partie de son travail est excellente et traitée de main de maître. M. Castil-Blaze y fait preuve d'un esprit solide, d'une érudition peu commune et d'une verve intarissable. Il nous donne les plus curieux détails sur la composition des orchestres au XVIIe siècle, sur les instruments qui étaient alors en usage, sur les acteurs, les actrices, les marquis,

les grandes dames qui jouaient dans les œuvres de Molière ou figuraient aux ballets du roi. Il suit pas à pas son auteur, il étudie chaque pièce par ordre de date, il pèse et compare chaque expression, et y relève avec une sagacité extrême, les progrès de l'art musical et les transformations successives du langage technique. Ainsi dans *les Fâcheux*, par exemple, Lisandre dit à la cinquième scène du premier acte :

> Comme à de mes amis, il faut que je te chante
> Certain air que j'ai fait de petite courante.

Et M. Castil-Blaze explique ce que c'était qu'une *courante*, une *sarabande*, etc. Et plus bas, au troisième acte, l'Epine dit :

> .... Monsieur, ce sont des masques,
> Qui portent des *crincrins* et des tambours de basques.

Excellente occasion pour décrire le crincrin et dire un mot en passant sur le tambour de basque. Dans *l'Impromptu de Versailles*, Molière, s'adressant à La Grange, qui doit jouer un rôle de marquis, s'exprime en ces termes : « Souvenez-vous bien, vous, de venir,

comme je vous ai dit, là, avec cet air qu'on nomme *le bel air*, peignant votre perruque et *grondant une petite chanson entre vos dents*. La, la, la, la, la. » Preuve qu'on fredonnait beaucoup à la cour. Et dans *la Princesse d'Élide*, dans ce rôle ingrat de Moron, dont Molière s'était chargé, parce qu'il n'avait point de voix (M. Castil-Blaze l'avoue), avec quelle tendresse et quels regrets ne fait-il point l'éloge de son art favori ! « Elle s'enfuit (Philis) et je ne saurais l'attraper. Voilà ce que c'est. Si je savais chanter, j'en ferais bien mieux mes affaires. La plupart des femmes se laissent prendre aujourd'hui par les oreilles ; elles sont cause que tout le monde se mêle de musique, et l'on ne réussit auprès d'elles que par les petites chansons et les petits vers qu'on leur fait entendre. Il faut que j'apprenne à chanter comme les autres. »

Et nous qui prétendons que la mélomanie est un fléau de notre siècle ! Il paraît que cela date de loin !

Mais où Molière emploie tout à fait les mots techniques, c'est dans *le Sicilien* :

Hali. — Monsieur, je tiens pour le bécarre. Vous savez que je m'y connais. Le bécarre me charme ; hors

du bécarre point de salut en harmonie. Écoutez un peu ce trio.

ADRASTE. — Non; je veux quelque chose de tendre et de passionné, quelque chose qui m'entretienne dans une douce rêverie.

HALI. — Je vois bien que vous êtes pour le bémol. Mais il y a moyen de nous contenter l'un et l'autre.

Dans *le Bourgeois Gentilhomme* on croirait voir à l'œuvre un de nos plus habiles chefs d'orchestre, rédigeant son programme pour le concert du soir : « Sans doute, dit le maître de musique, il vous faudra trois voix, un dessus, une haute-contre, une basse, qui seront accompagnés d'une basse de viole, d'un téorbe et d'un clavecin pour les basses-continues, avec deux dessus de violon pour jouer les ritournelles. »

Dans *le Malade imaginaire*, Molière se sert pour la première fois du mot *opéra*. « Il m'est venu en pensée, dit Cléante, pour divertir la compagnie, de chanter avec Mademoiselle, une scène d'un petit opéra qu'on a fait depuis peu. »

Si je voulais citer tous les mots, toutes les phrases de Molière, qui ont rapport à l'art musical, je n'au-

rais jamais fini. M. Castil-Blaze ne laisse rien échapper. Et lorsqu'il a commenté savamment jusqu'aux mots les plus simples et aux locutions les plus usuelles, il part de là pour raconter des anecdotes qui offriraient sans doute le plus vif intérêt si elles étaient à leur place. C'est ce que les Italiens appellent *saltar di palo in frasca.* Il y a cependant, je le répète, dans ce livre étrange, une quantité de faits très-curieux et très-piquants, dont ceux qui s'occupent de théâtre et de musique peuvent faire leur profit. Voici, entre mille autres, un exemple qui mettra bien en évidence le procédé de M. Castil-Blaze.

A propos de ces deux mots de *la Critique de l'École des femmes*, « concert de musique », le spirituel commentateur fait remarquer qu'on ne disait pas, au commencement, *concert* tout court, que personne, n'y eût rien compris, et que ce fut La Bruyère, le premier, qui en 1687 employa le mot *concert* sans le faire suivre d'aucune autre désignation.

« Qui annoncera un concert, un beau salut, un prestige de la foire? »

Aujourd'hui il serait bon peut-être de revenir à l'ancienne expression et d'appeler *concerts de musique*

les très-rares séances où l'on entend de la musique passable, et *concerts* tout court, les affreux charivaris dont nous sommes si souvent l'innocente victime.

Le premier concert public a été donné le 2 octobre 1655, dans une salle du Palais-Royal. On y fut admis en payant à la porte comme au théâtre. Il y avait bien eu, avant cette époque, quelques soirées ou matinées musicales; mais les chanteurs et les instrumentistes n'avaient exigé aucune rémunération.

Madame Payen, qui jouait du clavecin à merveille, s'était fait entendre avec succès le 7 décembre 1652. Elle était accompagnée de deux violes; elle joua plusieurs morceaux; deux chanteurs s'égosillaient dans les intermèdes, pour donner quelque repos à la célèbre claveciniste. Elle ne travaillait que pour la gloire et ne demandait que des bravos pour toute récompense.

L'année suivante, un autre joueur de clavecin nommé Coutel, s'avisa, pour se produire dans le monde, d'inviter la bonne compagnie à une soirée gratuite. Nos pianistes n'ont pas même inventé le concert par *invitation*. Malheureusement la petite poste venait à peine d'être établie, et de mauvais plaisants s'amu-

saient à détourner les dépêches. Voici une citation curieuse que M. Castil-Blaze emprunte au *Roman bourgeois* de Furetière : « Certaines boîtes étaient alors attachées à tous les coins de rues, pour faire tenir les lettres de Paris à Paris ; sur lesquelles le ciel versa de si malheureuses influences, que jamais aucune lettre ne fut rendue à son adresse ; et à l'ouverture des boîtes, on trouva pour toutes choses des souris que des malicieux y avaient mises. »

Or, l'infortuné Coutel avait jeté dans ces mêmes boîtes toutes ses lettres d'invitation. Le soir venu, il fait éclairer la salle, il met son plus beau pourpoint, ses plus belles chausses, sa plus haute perruque ; il s'assied devant son clavecin, et il attend. Personne. On avait mouché cinq ou six fois les chandelles, sans qu'un seul amateur eût présenté son visage à la porte. La soirée s'écoula dans cette pénible attente, et bien que la chose, au premier abord, parût impossible, il fallut se rendre à l'évidence. Ou les invités s'étaient donné le mot, ou pas une lettre n'était parvenue à son adresse.

Le lendemain le pauvre artiste alla porter sa plainte. On ouvrit les boîtes : les lettres avaient dis-

paru, mais on trouva à la place une magnifique collection de queues de souris.

Je ne m'étonne plus que tout dernièrement, dans deux ou trois soirées par invitation, données par des pianistes qu'il est inutile de nommer, le public ait brillé par son absence. Il faut que le même accident se soit renouvelé de nos jours. Nos virtuoses auront jeté, comme Coutel, leurs lettres à la poste, et quelque rival les aura soustraites pour les remplacer par des souris blanches.

Il n'y a rien de nouveau sous le soleil, pas même la *réclame*. De tout temps on a vanté sa marchandise avec une tendresse et une naïveté incroyables. Nous n'en sommes pas encore à lire dans les programmes et sur l'affiche l'éloge des artistes rédigé par les artistes eux-mêmes, et le régisseur ne vient pas, que je sache, gourmander le public s'il fait mine de ne point s'amuser. Eh bien ! voici deux exemples qui montreront que nos ancêtres étaient plus avancés que nous sur ce point.

Une troupe de comédiens espagnols faisait, en 1660, les délices de la cour et de la ville. On les voit figurer à la fête donnée à la reine-mère par Monsieur, frère de

Louis XIV. Le directeur de cette *compagnie* (les Italiens et les Espagnols préfèrent ce mot, beaucoup plus noble que celui de troupe), comédien lui-même, se nommait Prado. Voici les éloges naïfs que ces braves gens se donnaient en plein théâtre. Ce feuilleton modeste, ce prospectus, débité sur la scène et rédigé d'avance par Antonio de Solis, était intitulé *louange* (*loa*). On ne saurait faire preuve de plus d'ingénuité :

« Nous, Pedro de Frutos, s'écriait le comique de la troupe, garçon de bon air et de malheur, *gracioso* par la grâce de Dieu et des bonnes gens, à vous, noble ville, salut ! Apprenez que Prado vient vous offrir ses très-humbles services, Prado (Sebastian) dont la voix et l'action ont donné la vie à tant de vers, et dans le cœur duquel il n'y a pas de poésie qui ne trouve une âme. Il vient pour vous divertir avec la promptitude qui le caractérise et la compagnie que vous allez connaître, compagnie excellente, digne de vous, digne de lui, digne d'elle !

» La grande Marianne Baca joue les premiers rôles, et si naturellement, qu'on dirait qu'elle les compose. La Gongora tient les seconds emplois avec tant d'art que le public voudrait la voir dans les premiers ; la

troisième est Dorothée. Que vous dirai-je de ma femme? Lorsqu'elle chante, on est sûr qu'elle ravit tous ceux qui l'entendent. Ce que je puis assurer, c'est qu'elle pleure encore mieux et qu'il est impossible de n'être pas attendri. Deux Louise chantent aussi, et leurs voix ont la suavité du miel. Maximilien est second rôle, Prado est premier, et, Dieu merci! il mérite de l'être. Quant au petit Lorenzo Prado, qui n'est encore qu'un poussin, c'est déjà un phénix... Macana fait les séraphins, Matuo les Portugais, les cavaliers galants, les princes, les hidalgos; Salvator les vieillards; moi, je le répète, je fais les bouffons. Regardez-moi rire, et je vous défie de ne pas rire aussi, etc. »

Les chanteurs italiens que Mazarin venait d'appeler en France ne se traitaient pas avec moins d'égards, à la barbe du public. Ils s'exprimaient ainsi sur le programme de la *Nina pazza :*

« Flore sera représentée par la gentille et jolie Gabrielle Locatelli, dite *Lucile*, qui, avec sa vivacité, fera connaître qu'elle est une vraie lumière d'harmonie. »

Et plus bas : « Thétis sera représentée par la signora

Giulia Gabrielli, nommée *Diane*, laquelle, à merveille, fera connaître sa colère et son amour. »

Même page : « Le prologue sera exécuté par la très-excellente Marguerite Bertolazzi, dont la voix est si ravissante, que je ne puis la louer assez dignement, etc... »

Et, dans une note admirable, on lit ces propres mots : « Cette scène sera toute sans musique ; mais si bien dite, qu'elle fera presque oublier l'harmonie passée. » Ainsi la fameuse plaisanterie de la *Dame blanche*, dont la musique est remplacée par un dialogue vif et animé, n'est point nouvelle ; elle est du temps de Mazarin.

Mais on pourrait croire que cet excès d'effronterie n'était permis qu'à des chanteurs, à des bouffons et à des baladins étrangers. Il n'en est rien. L'hôtel de Bourgogne avait son orateur en titre, chargé de haranguer tous les soirs le public, et de porter aux nues la pièce et les acteurs. Tous les théâtres en usaient de même, et je vais transcrire ici, pour la bonne bouche, en supprimant quelques mots trop vifs, une allocution toute française due au célèbre Bruscambille, qui tançait vertement ses spectateurs parce qu'ils se per-

mettaient de trouver que le spectacle était trop long, ou qu'on ne commençait pas assez tôt, ou que la mise en scène n'était point de leur goût :

« Je vous dis donc, *spectatores impatientissimi* (il parlait latin, le seigneur Bruscambille !), que vous avez tort, mais grand tort, de venir depuis vos maisons jusqu'ici, pour y montrer l'impatience accoutumée, c'est-à-dire pour n'être à peine entrés, que dès la porte vous criez à gorge dépaquetée : *Commencez ! Commencez!* Nous avons bien eu la patience de vous attendre de pied ferme, et de recevoir votre argent à la porte d'aussi bon cœur, pour le moins, que vous l'avez présenté; de vous préparer un beau théâtre, une belle pièce, qui, sortant de la forge, en est encore chaude ; mais vous, plus impatients que la même impatience, ne nous donnerez pas le loisir de commencer. A-t-on commencé, c'est pis qu'auparavant : l'un tousse, l'autre crache, l'autre... l'autre rit... l'autre... Il n'est pas jusqu'à MM. les pages et les laquais qui n'y veulent mettre le nez. Vous répondrez peut-être que le jeu ne vous plait pas, c'est là où je vous attendais. Pourquoi y veniez-vous donc? Que n'attendiez-vous jusqu'à *amen*, pour en dire votre râtelée? Ma foi ! si

tous les ânes mangeaient du chardon, je ne voudrais pas fournir la compagnie pour cent écus. »

On m'avouera qu'on n'a jamais traité un public avec plus de sans-gêne. Continuons :

« Vous vous plaignez souvent de trop d'aise. Qu'ainsi ne soit, si l'on vous donne quelque excellente pastorale où Mome ne trouverait que redire, celui-ci la trouve trop longue, son voisin trop courte. Eh quoi! dit un autre, en allongeant le col, comme une grue d'antiquité, n'y devaient-ils pas mêler un intermède de feintes (*machines, changements à vue*, etc.)? Mais comment appelez-vous lorsqu'un Pan, une Diane, un Cupidon s'insèrent dextrement au sujet? Quant aux *feintes*, je vous entends venir, vous, avec des sabots chaussés; c'est qu'il faudrait faire voler quatre diables en l'air, vous infecter d'une puante fumée de poudre, et faire plus de bruit que tous les armuriers de la Heaumerie. Voilà vraiment bien débuter; notre théâtre sacré aux Muses qui habitent les montagnes pour se reculer du bruit, deviendrait un banc de charlatan. Hélas! Messieurs, c'est votre chemin, mais non pas le plus court. S'il nous arrive quelquefois de faire

un tintamarre de fusées, ce n'est que pour nous accommoder à votre humeur.

» Je vous en dirais davantage, mais je ne sais plus que deux mots de grec (il sait aussi le grec, ce diable de Bruscambille!), *anechou kai apechou*, c'est-à-dire qu'il faut désormais devenir patients, ne vous dégoûter de bonne viande, nous assister de mieux en mieux, et cependant je me recroquebille à l'impatience de vos seigneuries. »

C'est fort bien, direz-vous, mais quel rapport tout cela a-t-il avec les comédies de Molière et ses prétendues connaissances en musique? Ma foi, je n'en sais rien. Demandez-le à M. Castil-Blaze.

18 mai 1852.

VII

FÊTE

DONNÉE

PAR M. LE MINISTRE DES TRAVAUX PUBLICS

EXERCICES DU CONSERVATOIRE

L'IRATO DE MÉHUL

A deux heures de l'après-midi, par un temps splendide, le jardin du ministère des travaux publics était déjà rempli d'une foule de jeunes et jolies femmes qui, après tant de soirées brillantes, venaient inaugurer avec joie la première fête du printemps. Les unes, défiant le grand jour par l'éclat de leur teint, n'avaient point quitté leur robe de bal, et se promenaient bravement en plein air, l'épaule nue, les cheveux couronnés de bleuets et de roses; d'autres, le

plus grand nombre, avaient préféré la toilette de ville. On avait dressé un grand théâtre au milieu de la pelouse, et une vaste tente abritait les spectatrices des ardeurs du soleil. En face, adossée au corps de logis principal, s'élevait une tribune d'honneur, ornée de draperies de velours à franges d'or et de grands médaillons contenant des aigles. Le coup d'œil était ravissant. Il n'y avait pas une allée du jardin, pas un coin, pas un arbre qui ne cachât quelque jeu ou quelque surprise. Tir au pistolet, tir à l'arbalète, chevaux de bois, colombes magiques, billards en miniature, toupie hollandaise, ballons captifs, tonneaux, roulettes, rien ne manquait enfin de ce qui constitue nos kermesses parisiennes. Chaque dame recevait en entrant des billets de loterie bleus et roses qu'on pouvait échanger contre mille objets.

L'orchestre était placé dans une magnifique allée de marronniers, et un parquet couvert d'une toile verte imitant le gazon, protégeait les pieds des danseuses contre les grains de sable qui auraient pu se glisser dans leurs souliers. Ce Strauss a certainement signé un pacte avec quelque sorcière de ses amies. Il doit chevaucher la nuit sur un manche à balai pour

être à la fois sur les points les plus éloignés. Quelques heures avant la fête il était à Francfort, et le voilà tout frais, tout reposé, donnant le signal des valses et des quadrilles.

Cependant la foule augmentait d'heure en heure et la chaleur aussi. Des marchandes de coco, d'une politesse rare, versaient, à qui en voulait, de la limonade excellente, tandis que deux buffets, renouvelés sans cesse et servis par un nombreux domestique, offraient aux invités toutes sortes de rafraîchissements. On n'avait rien oublié. Les amateurs de plaisirs tranquilles trouvaient, dans un endroit écarté et solitaire, un joli théâtre de marionnettes qui m'a rappelé mon cher *teatrino dé pupi* de la place del Castello, à Naples. Ces petits acteurs de bois, ces *fantoccini* d'élite, fiers d'un si noble auditoire, ont dansé et chanté au piano de la façon la plus galante et la plus agréable. Mais, ô caprice, ô mobilité! ô souveraine injustice des hommes! La pièce n'était point finie, le rideau n'était pas tombé, que l'ingrat public s'écoulait rapidement pour admirer les tours de M. Hamilton. Ce diable de sorcier aura flairé de loin ma profession, car il m'a décoché un journal en pleine

poitrine. C'était le *Cagliostro*, comme de juste, journal des escamoteurs, tiré sur beau vélin, pour la circonstance.

A propos de journaux, M. Galoppe d'Onquaire avait annoncé lui-même, dans sa chronique, selon l'usage adopté, qu'on jouerait une scène de... M. Galoppe d'Onquaire. Je regrette que Levassor n'ait pas eu le temps de l'apprendre. Il a remplacé l'impromptu de M. Galoppe, qui devait être charmant, je n'en doute pas, par une folie des plus divertissantes : *le Rasoir anglais*. Un brave et digne garçon, qui s'est réveillé un peu tard le jour de ses noces, saute à bas du lit pour se faire la barbe. Par bonheur il a un rasoir excellent, si excellent, qu'il se fait trois balafres. Pendant qu'il perd du temps à chercher du taffetas, toujours anglais, pour panser ses blessures, une lettre arrive. Il avait demandé des renseignements sur sa future, et son correspondant lui mande que la femme qu'il est sur le point d'épouser est une indigne créature et le beau-père un filou. Levassor bénit son rasoir, cause de cet heureux retard, et va se recoucher.

Mais ce qui a le plus amusé tout le monde, c'est le joli ballet-pantomime composé par Saint-Léon, et au-

quel on avait donné ce titre piquant : *les Dangers de la Coquetterie.* Figurez-vous Levassor en habit de coiffeur de village, exhalant, par une nuit profonde, sous les croisées de Colombine, son amoureuse plainte en un solo de flûte. A ce solo répond dans les ténèbres, non pas la cruelle Colombine, mais un solo de clarinette joué par Grassot. Levassor, intrigué au dernier point, tire un écriteau de sa poche et le déroule aux yeux des spectateurs, qui peuvent y lire, malgré l'obscurité, les mots que voici. *Si c'est l'écho, il est bien en retard!* Mais quel est l'étonnement de Grassot, lorsqu'en soufflant dans sa clarinette il entend bruire à son oreille les notes formidables d'un basson ! Ce basson, c'est Hyacinthe! Attirée par ce trio incomparable dont il n'y a point d'exemple dans les fastes de la cacophonie, mademoiselle Nadejda Bagdanoff paraît sous les traits de Colombine, et voltige, légère et coquette, au milieu de ses trois soupirants. Mais la beauté et la grâce de Colombine allument chez les trois galants la plus terrible colère; ils se disputent, s'injurient, se battent. Hyacinthe tombe dans le puits, Grassot va chercher la garde. Levassor, généreux et noble comme un preux de l'Arioste, pêche son rival

à la ligne sur l'air de *la Muette : Pêcheur, parle bas.* Que vous dirai-je enfin, et comment vous donner une idée de cette farce homérique! Qui n'a pas vu Grassot, vêtu d'un pantalon prodigieux à carreaux impossibles, d'un incroyable gilet, d'un habit fantastique, et coiffé d'un tromblon pyramidal, qui ne l'a pas vu battre des entrechats, s'enlever, se pencher pour soutenir sa danseuse, exécuter des pirouettes, des tours de jambe, des *gargouillades* d'un nouveau genre, ne sait pas à quel degré de bouffonnerie peut s'élever ce grand artiste. Vestris, premier du nom, se serait avoué vaincu. Où trouverai-je des mots pour exprimer la sublime bêtise de Hyacinthe, décrochant de la vitrine du coiffeur une statue en cire et se persuadant, pour se consoler, que *c'est elle!* ou l'inaltérable sang-froid de Levassor, magnétisant sa danseuse et recevant, au lieu d'un baiser, un vigoureux soufflet, parce que *le fluide a manqué* au meilleur moment. Enfin les trois comiques, ennuyés de ne s'expliquer que par gestes, se mettent à parler à la fois. « Ceci devient trop compliqué, dit Levassor, au diable la pantomime! Si nous parlions! » Le ballet se termine par un joli pas de ca-

ractère, une sorte de *jaléo*, fort bien dansé par Mérante et mademoiselle Bagdanoff.

Le spectacle était fini, le jour tombait, il était plus de six heures. Ces dames étaient chargées de joujoux, de boites, de mirlitons, de poupées, de polichinelles, et mouraient d'envie de rapporter aux enfants ce riche butin. Chacun serait parti s'il avait osé. Mais personne ne donnait le signal du départ. Tout à coup le ciel se couvre, le tonnerre éclate, on voit tomber quelques gouttes de pluie. Cet orage arrivait si tard et si à propos, qu'on a pu croire un instant que c'était une dernière surprise ménagée par Levassor.

— Les élèves du Conservatoire ont joué, l'autre dimanche, sur leur petit théâtre, et en costumes, *l'Irato* de Méhul. J'avais le plus grand désir d'entendre cet ouvrage. Je conanissais la partition, j'avais lu cette lettre singulière où le célèbre compositeur a cru devoir s'excuser d'avoir fait, une fois dans sa vie, de la musique italienne, pour s'en moquer, bien entendu, et sans la moindre intention de passer à l'ennemi. Mais je n'étais pas en France lors de la dernière reprise de *l'Irato*, et, à l'exception de l'admirable quatuor que tout le monde sait par cœur, et qui doit

plaire à la scène comme au piano, je ne me rendais pas bien compte de l'effet que cette prétendue satire pouvait produire au théâtre.

Méhul est, sans contredit, l'un des plus grands compositeurs de l'école française. Mais lorsque les gens d'esprit font une sottise, ils ne la font jamais à demi. Je ne sais par quelle étrange fantaisie l'auteur de tant d'œuvres remarquables s'avisa un jour de parodier ce qu'il appelait la musique italienne. En ce temps-là, vers 1801, une nouvelle troupe de Bouffes venait d'arriver à Paris. Ils eurent un succès fou; il n'y avait de spectateurs que pour leur théâtre. Ils chantaient d'une manière exquise, et avec une méthode alors inconnue, des mélodies d'une simplicité et d'une grâce charmantes, *la Molinara*, *il Matrimonio segreto*, les chefs-d'œuvre de Paisiello, de Cimarosa, de Guglielmi. C'était à qui vanterait les mérites des nouveaux artistes et de la musique qu'ils interprétaient. Méhul en conçut de l'humeur; il voulut, du même coup, donner une leçon au public et humilier ces étrangers. Il n'était point jaloux cependant; tout ce que nous connaissons de sa vie et de son caractère éloigne un tel reproche. J'ai raconté de lui, dans une

autre occasion, un trait d'une probité rare et d'une grande noblesse. Il refusa la place de maître de chapelle que l'Empereur lui avait offerte, et osa lui soutenir que Cherubini en était le seul digne, malgré l'antipathie insurmontable que l'Empereur avait pour Cherubini. Comment donc se fait-il qu'un homme si équitable, si généreux et d'un si grand talent se soit laissé dominer par un mouvement d'envie ou de dépit? Il faut qu'il ait cédé à quelque suggestion perfide, à quelque indigne flatterie de son entourage. Tout homme d'un certain mérite ou d'une certaine position a sa petite cour qui l'encense et qui l'égare. Il faudrait laisser aux sots ce triste privilége. Toujours est-il que l'auteur d'*Euphrosine* et de *Stratonice* s'imagina qu'il pourrait faire, quand il le voudrait, en se jouant, des *Molinara* et des *Mariage secret.* Il donna sa pièce sous un nom supposé, et on était si peu connaisseur à cette époque, qu'on s'y laissa prendre.

Ce qui nous étonne aujourd'hui, c'est l'incroyable erreur dans laquelle est tombé Méhul, erreur qui ne serait pas excusable chez un homme entièrement

étranger à la musique de son temps. On dirait qu'il n'a jamais assisté à la représentation d'un opéra italien. Il reproche à ses rivaux précisément les défauts qu'ils n'ont pas, et raille leurs qualités les plus précieuses. Qui oserait accuser Paisiello d'exagération, d'emphase et d'extravagance? Qui pourrait refuser à Cimarosa la simplicité, la gaieté et l'entrain? C'est pourtant ce qu'a voulu prouver Méhul par sa longue et bruyante parodie. Il regardait évidemment la musique bouffe comme au-dessous de lui; il croyait de très-bonne foi qu'après avoir ému son auditoire par des accents passionnés, par un style élevé et noble, il n'aurait qu'à changer de manière pour faire éclater dans la salle un rire inextinguible. Il s'abusait étrangement. Le monde ne connaît qu'un homme qui a pu écrire de la même main *Othello* et *le Barbier*. Dans sa manie de contrefaire les Italiens, qu'il ne connaissait pas ou qu'il ne voulait pas connaître, Méhul a barbouillé un mauvais tableau, une caricature insipide, longue, terne, ennuyeuse. Il n'a pas craint d'entasser dans un acte d'opéra-comique tous ces excès d'instrumentation, tous ces fracas de l'artillerie musicale dont le ciel avait préservé nos pères, apparemment

moins coupables que nous. Il s'est trouvé, au bout du compte, qu'au lieu d'égayer le public aux dépens de Cimarosa et de Paisiello, comme il en avait l'intention, Méhul n'a fait que la charge d'un très-mauvais opéra français. Encore sa satire est-elle en avance de plusieurs années. Car de son temps je ne connais point d'auteur qui ait abusé aussi follement de toutes les violences de l'orchestre.

J'imagine quelle a dû être la surprise des spectateurs italiens, s'il s'en trouvait dans la salle, le soir où on leur donna ce singulier *specimen* de leur musique. Ils auront eu beaucoup de peine à garder leur sérieux, mais ils l'auront gardé. J'entends accuser souvent de dissimulation et de ruse mes chers compatriotes. Il faut qu'il y ait du vrai dans une accusation qu'on nous répète depuis si longtemps. Le fait est que nous prenons, dans certaines rencontres, un masque impénétrable, et que le diable lui-même ne devinerait pas alors ce qui se passe au-dedans de nous. Les choses les plus énormes n'ont pas l'air de nous étonner. Il n'est jamais entré dans nos habitudes d'éclater de rire au nez des gens. Nous échangeons un regard, et c'est tout. L'œil rit, mais la physionomie

reste impassible. J'aurais voulu surprendre le regard qu'ont dû échanger Cherubini et Paër s'ils assistaient à la première représentation de *l'Irato*.

Cependant, telle est la force du vrai et du beau, que, même en s'égarant dans une fausse voie, Méhul a fini par écrire un charmant quatuor, un des plus magnifiques morceaux qu'il nous ait laissés. Le génie a de ces bonheurs-là, même dans ses écarts. Il faudrait s'en tenir au quatuor. Le reste n'est pas digne de l'auteur de *Joseph*, et c'est à peine si des artistes de premier ordre pourraient faire supporter jusqu'au bout cette longue et monotone folie. La pièce est spirituelle et bien faite. Un oncle emporté, colère, violent jusqu'à l'exaspération, jusqu'à la frénésie, jusqu'à la rage, un neveu d'un sang-froid cruel, d'un flegme homicide, un valet fripon, un précepteur imbécile, une jeune fille adroite, vive, enjouée, changeant, selon le besoin, de masque et de langage : voilà les rôles fort bien dessinés par Marsollier. J'oublie la soubrette de rigueur, qui n'a pas grand'chose à dire ni à chanter. Le dialogue est vif, plein de traits et de saillies. C'est donc la faute de Méhul s'il n'en a pas tiré un meilleur parti. On dit qu'Elleviou d'abord, et

Ponehard après lui, étaient charmants dans le rôle de Lysandre. Martin chantait le valet d'une façon supérieure. Je n'ai nullement l'intention d'affliger les élèves du Conservatoire, ni les maîtres qui dirigent leurs études avec tant de zèle et d'application. Mais les derniers exercices auxquels on a convié le public ont beaucoup laissé à désirer. On n'avait suffisamment répété ni la musique ni la pièce. Les uns manquaient de mémoire, les autres manquaient de souffle. Je ne sais si c'est la peur qui a produit cet effet, mais on eût dit que tout le monde avait mis la sourdine à sa voix. Dans les morceaux d'ensemble, la déroute a été complète. En vain M. Massart, l'habile et savant professeur, qui tenait le bâton de commandement, cherchait à rallier les fuyards. On ne le regardait même pas; c'était un sauve-qui-peut général.

Il faut cependant que je fasse une exception en faveur de mademoiselle Larcéna, qui, après avoir joué très-plaisamment le rôle d'une niaise, change brusquement de ton et accable, sans pitié, le mari qu'on lui destine sous la révélation la plus étrange et la plus foudroyante. Pour donner une idée au lecteur de l'esprit de la scène, je citerai tout le pas-

sage, qui est, en même temps, un des plus jolis de la pièce :

BALOUARD (c'est le docteur imbécile). — Pauvre petite ! c'est la candeur, la simplicité même ! La jolie petite madame Balouard que ça fera ! et que de jolis petits Balouards en procéderont, s'ils ressemblent à leur maman et à leur papa !

ISABELLE. — Je vous ennuie peut-être ?

BALOUARD. — Non, non, bien au contraire, vous me transportez ! Parlez, je suis tout oreilles et tout yeux ; contez-moi vos peines.

ISABELLE, *soupirant.* — Eh ! eh ! eh ! (*Changeant subitement de ton.*) Monsieur, à peine avais-je quinze ans, qu'il se présenta mille amants, plus aimables les uns que les autres.

BALOUARD. — Vous vous aperceviez de cela ?

ISABELLE. — Sur-le-champ... Ah ! je n'étais pas si novice que je le paraissais !

BALOUARD. — Ah ! ah ! Eh bien ! de ces mille amants, qu'en fîtes-vous ?

Isabelle. — J'en aimai un, et je me laissai aimer par les autres.

Balouard. — Vous en aimâtes un !

Isabelle. — Ah ! mon Dieu, oui, et d'une force... Mais, Monsieur, je m'en rapporte à vous, pouvais-je faire autrement ? Sans cesse il me vantait son amour, sa fidélité, sa discrétion, et d'un air si tendre, si vrai ! Ah ! un jour entre autres, ou plutôt un soir... car il faut toujours être sincère...

Balouard. — Eh bien ! un soir ?...

Isabelle. — L'astre des nuits promenait son disque enchanté...

Balouard. — Dites tout bonnement qu'il faisait clair de lune.

Isabelle. — C'est ça, il faisait clair de lune : mon amant me proposa d'entrer avec lui dans un bosquet charmant et solitaire. Je refusai...

Balouard. — Bon, ça.

Isabelle. — D'abord...

Balouard. — Ah ! et ensuite ?

Isabelle. — Ensuite ! Ah ! Monsieur ! il pleurait avec de si beaux yeux !... Il jurait qu'il allait mourir !

Balouard. — Eh bien ! allâtes-vous dans le bosquet ?

Isabelle. — Je ne m'en souviens pas précisément ; mais tout ce que je sais... c'est qu'il ne mourut pas.

Pandolphe, le vieillard emporté, était représenté par M. Beckers, élève de Battaille. Ce jeune homme a une assez belle voix, mais elle est bien inculte. C'est M. Morin, je crois, qui lui apprend la déclamation et la gymnastique. M. Beckers s'est donné beaucoup de mal ; il a le poignet vigoureux, et comme son rôle exige un certain déploiement de force musculaire, il s'en acquittait à merveille. A chaque tour de main, il abattait ses camarades comme des capucins de cartes. La chaleur était étouffante, ce jour-là, dans la petite salle du Conservatoire ; et M. Beckers était en nage. Je n'ai jamais vu un garçon suer avec plus de conscience.

M. Holtzem jouait le rôle de Lysandre. M. Morin, son maître de déclamation, ne lui a rien appris. Il

manque de tenue, de grâce et d'aplomb, il est gauche et froid. Cependant M. Ponchard, son professeur de chant, pouvait lui donner de précieux conseils, lui qui a laissé dans ce rôle de si beaux souvenirs. Il paraît que M. Holtzem a une voix de ténor. Je ne m'en étais guère aperçu.

L'élève qui jouait Scapin s'appelle Bonheur ! Puisse-t-il ne pas changer de nom ! Sa voix ne manque ni d'énergie, ni de mordant, ni de timbre. Mais il doit travailler beaucoup pour assouplir et dompter son organe, qui est trop souvent dur et rebelle.

Si M. Beckers n'a pas son pareil pour donner des coups de poing, Bussine jeune excelle à les recevoir. Il s'y prête avec une grâce parfaite. Il est tombé au moins vingt fois sans se donner une seule entorse. C'est prodigieux !

J'aurais pu n'adresser à ces jeunes élèves que quelques mots d'encouragement et d'indulgence ; c'était les traiter en enfants; c'était comme leur donner une petite tape sur la joue, et leur dire d'un ton de protection : Allez, mes amis, une autre fois vous ferez mieux. Mais ces élèves se destinent presque tous au théâtre, et il est bon qu'ils s'habituent de bonne heure

à entendre la vérité. La flatterie stupide perd les artistes. Il faut, aussi longtemps que possible, garantir les jeunes gens de ce poison.

J'ai lu quelque part que l'Opéra-Comique voulait reprendre *l'Irato* pour les débuts de M. Meillet. Je ne crois pas que cette reprise eût beaucoup d'attrait pour le public. C'est un acte d'une longueur énorme. Il y a d'abord le grand air de Scapin ; puis un duo entre celui-ci et Lysandre ; un autre air de baryton, mêlé de récitatifs et bien peu divertissant ; l'air du vieillard emporté, qui ressemble fort à un accès d'hydrophobie ; puis l'admirable quatuor, le seul morceau qui a sauvé de l'oubli cette partition médiocre ; le rondeau d'Isabelle, les couplets de Lysandre ; un air à boire : *Femme jolie et du bon vin ;* un trio et un final où le vacarme atteint son apogée. C'est un peu fort pour une parodie. Méhul a oublié que les plaisanteries les plus courtes sont les meilleures.

De nos jours, Ambroise Thomas, sans aucune intention satirique, a réalisé dans le *Caïd* ce que Méhul avait rêvé. Il a écrit une musique ravissante dans le goût des plus belles productions de l'Italie, pleine de mélodie, de grâce, de verve et légèrement moqueuse.

Il y a dans ce petit chef-d'œuvre ce qui manque au travail aride et guindé de Méhul, la spontanéité, l'inspiration, le coin du ciel bleu, le rayon de soleil.

24 mai 1852.

VII

PLUS DE CLAQUEURS

Serait-il vrai? Cela se peut-il? On a si souvent abusé de notre crédulité, et la nouvelle me paraît si étrange, si énorme et si brusque, que le doute est permis. Nous avons vu bien des révolutions, mais j'avoue que je ne m'attendais pas à celle-là. Hier encore ils étaient tout-puissants, redoutés, superbes; ils faisaient la loi au public, et le public subissait leur loi sans murmurer; ils distribuaient le blâme et l'éloge, la nuit et le jour, le silence et le bruit; ils portaient aux nues celui-là, ils plongeaient celui-ci dans l'abîme. Hier, ils étaient les maîtres, les arbitres suprêmes, les juges sans appel; aujourd'hui tombés, brisés, anéantis; *abiit, excessit, evasit, erupit.* Mais je m'aperçois

que j'excite à plaisir la curiosité de mes lecteurs, quand toutes les règles de la bienséance et du goût m'ordonnent de ne pas prolonger leur attente. Voici le fait : Il y a cinq ou six jours, dans le courant de la soirée, un envoyé du ministre de l'intérieur se rend dans un de nos théâtres lyriques, prie le directeur de ce théâtre de passer dans son cabinet, et lui dit amicalement :

— Vous allez faire taire votre claque, ou bien les ordres sont donnés pour l'expulser.

Une stupéfaction profonde se peignit sur les traits du directeur. Notez bien qu'il ne répondit pas : La claque !... Où prenez-vous la claque? Qu'est-ce à dire? et de quel mot mal sonnant venez-vous de blesser mes oreilles délicates? Je ne connais pas cette chose immonde, monstrueuse et repoussante. J'ignore s'il y a des claqueurs dans les autres théâtres, mais, à coup sûr, le mien n'en a pas besoin. Je ne donne que des chefs-d'œuvre, je n'ai que des artistes de génie, et mon public est si ardent, que je suis forcé de calmer son enthousiasme. Quant à ces hommes décemment vêtus que vous voyez au parterre, ils n'applaudissent qu'aux endroits où ils ne pourraient se dispenser

d'applaudir, au commencement et à la fin de chaque morceau, quelquefois au milieu, à l'entrée et à la sortie de chaque artiste ; mais c'est une simple politesse de leur part, car ce sont des gens bien élevés. Ils demandent le nom des auteurs, curiosité bien excusable ! Il n'attendent même pas la chute du rideau pour crier : *Tous! tous! tous!* Quelle plus grande preuve pourraient-ils donner de leur impartialité ! Ils n'ont pas de préférences.

Voilà ce que le directeur aurait pu dire et bien d'autres choses encore dans l'intérêt de sa dignité. Mais il n'y songea même pas, je le répète. L'existence de la claque est une chose si notoire, si évidente, si enracinée dans nos mœurs, qu'il y aurait eu folie à la nier. Le directeur se fit répéter l'ordre, car il n'en pouvait croire ses propres oreilles. On lui eût dit de mettre le feu à son théâtre, qu'il n'eût pas été plus ébahi.

— Vous allez faire taire votre claque, répliqua l'envoyé.

Le rideau venait de tomber sur le second acte d'une pièce à succès.

Le directeur se leva machinalement, dit quelques mots à l'oreille d'un garçon de service, et bientôt l'on

entendit retentir dans les coulisses le pas lourd et bruyant du chef des claqueurs. Celui-ci s'avança la tête haute, la mine altière, le regard assuré, en homme qui vient de faire loyalement son devoir, et qui a droit à des remercîments.

Le directeur lui transmit l'ordre qu'il venait de recevoir, sans ajouter ni retrancher une syllabe.

— Plus de claque ! s'écria le chef. Ah ! bon, nous allons rire !

Ce qu'il y avait d'indignation, de surprise, de pitié, d'amertume, de mépris, de sarcasme, de colère et de vengeance dans ce peu de mots, ne saurait se comprendre. Il avait jeté ce cri : *Plus de claque!* comme il aurait pu dire : Plus de gouvernement, plus d'armée, plus de magistrature, plus d'autorité, plus de loi, plus d'ordre public ! Et il s'était précipité vers le parterre pour rejoindre ses hommes, et il leur répétait avec une joie sauvage : Mes amis, pas une claque, pas un souffle, pas un bravo; silence sur toute la ligne! On ne veut plus de nous; on nous chasse!...

— Oh ! s'écrièrent les claqueurs.

— Silence dans les rangs ! vous dis-je ; laissons-les faire, nous verrons comme ils vont s'en tirer.

— Mais... répliquèrent les claqueurs.

Et tous ces *mais*, poussés d'une voix formidable, firent un tel bruit dans le parterre, que le chef d'orchestre crut que le public s'impatientait, et donna le signal pour commencer le troisième acte.

La première chanteuse paraît en minaudant. Elle ne se doutait pas, la pauvre fille, de l'affreuse tuile qui venait de lui tomber sur la tête. Elle chante de son mieux son grand air, elle réussit deux traits, ne fausse pas une note et finit par un point d'orgue éblouissant. « La salle va crouler, se dit-elle, les bouquets vont pleuvoir ; on va me rappeler six fois ; jamais je n'ai mieux chanté que ce soir. »

Un silence de mort règne dans la salle entière. L'actrice ouvre de grands yeux, s'avance en chancelant vers la rampe, et foudroie du regard le chef de claque impassible, immobile, comme si lui et les siens avaient été changés en statues de granit. Le baryton entre à son tour : même silence ; le ténor fait merveilles : c'est comme s'il chantait ! On n'a pas l'air d'y prendre garde. Enfin, le public s'aperçoit de ce qui se passe

au parterre, et, voyant que la claque ne donne pas, de propos délibéré, avec intention, par ordre, il applaudit lui-même, d'abord faiblement, puis un peu plus fort, mais avec discernement, avec mesure, avec justice.

Les claqueurs avaient bien envie d'imposer silence à ces téméraires, qui, ayant payé leur place, osaient manifester leur avis, usurpant ainsi des fonctions salariées. Mais le coup si imprévu qui venait de les frapper leur avait ôté la moitié de leur assurance ordinaire. D'ailleurs, ils attendaient avec impatience la fin du spectacle, pour se rendre au cabaret, pour se consulter, pour agir. La délibération fut longue et orageuse. Les uns pensaient qu'il fallait adresser une pétition au gouvernement, respectueuse, mais ferme; d'autres, qu'il fallait avoir recours aux tribunaux, et reprendre le cautionnement déposé entre les mains du directeur; mais le chef opina qu'on se retirerait sur le mont Aventin, et qu'on attendrait là les ouvertures qui ne pourraient manquer de leur être faites. La conclusion de tout ceci est que la claque officielle, organisée, j'allais presque dire légale, si je ne craignais pas de profaner ce mot, est et demeure suppri-

mée. L'ordre en a été communiqué jeudi à tous les directeurs, et M. le préfet de police, d'accord avec la direction des Beaux-Arts, est décidé à réprimer un scandale qui a trop longtemps déshonoré le théâtre.

Je sais bien qu'on ne pourra jamais empêcher les claqueurs de se glisser par petites escouades dans la salle, de s'étaler dans les loges, de se blottir dans une baignoire, ou de se percher au paradis. Les directeurs ou les artistes (car malheureusement il y a des artistes qui ne rougissent pas de fraterniser et de vivre avec les *Romains* du lustre) leur donneront des billets de faveur, et demanderont l'appui de ces mains calleuses. Mais au moins les claqueurs seront forcés d'avoir de l'esprit; ils devront s'entendre par signes, établir entre un groupe et l'autre un télégraphe électrique, mettre un peu d'ordre et de nuance dans leurs applaudissements. S'ils triomphent sur un point de la salle, ils seront battus sur un autre point par le public; ils ne seront pas toujours les plus forts. Ils n'auront pas le privilége exorbitant d'entrer avant tout le monde, par une porte réservée, et d'occuper les meilleures places, les places qu'on refuse au public pour son argent. Ils fe-

ront queue, messieurs les claqueurs. Que diable! c'est bien le moins qu'on traite sur le même pied ceux qui paient et ceux qui sont payés pour applaudir. Ils ne se formeront plus, ces intrépides lutteurs, en phalange compacte et serrée; ils ne pousseront plus leurs cris bêtes, leurs éclats de rires stupides, leurs grognements de bœufs enragés. Ils n'insulteront plus le public et ne lui montreront pas le poing, pour peu qu'il refuse de prendre part à leur joie frénétique ou à leur inconsolable douleur. Ils n'oseront pas enfin, au mépris de la loi, de l'honnêteté et de la morale, trafiquer de leur sordide influence, et passer des contrats en toute forme avec les directeurs de théâtres, contrats que les tribunaux sont forcés de déclarer *illicites et contraires à l'ordre public.*

La claque a été jusqu'ici un instrument de violence et d'oppression, un couteau à double tranchant, toujours suspendu sur la tête du public et des artistes. Les honnêtes gens, révoltés par l'ignoble spectacle du parterre, n'osent plus donner aucune marque d'approbation; ou bien, dans les moments du plus vif enthousiasme, c'est à peine s'ils rapprochent les mains sans faire aucun bruit, dans la crainte d'être pris pour

des claqueurs. En Italie, en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, cette lèpre n'existe pas. Le Théâtre-Italien de Paris, bien qu'il ne fasse pas toujours de brillantes affaires, a su se préserver de cette vilaine maladie. Pourquoi les autres théâtres ne l'imiteraient-ils pas ? Croit-on que le public parisien ne soit pas sensible aux beautés d'un ouvrage ou au talent d'un chanteur ? C'est pure calomnie.

Pourquoi aussi infligez-vous au parterre une flétrissure indélébile. De quel droit éloignez-vous de ces places modestes l'étudiant, l'écrivain, le penseur, l'artiste, le jeune homme qui s'est imposé peut-être les plus dures privations pour admirer, dans une pieuse extase, un chef-d'œuvre de Mozart, de Rossini, de Meyerbeer ? Pourquoi forcez-vous le bourgeois paisible et inoffensif, ou de renoncer à un plaisir qui lui est cher, ou de subir le contact et la tyrannie des claqueurs ?

Vous dites que la claque a du bon, que beaucoup d'auteurs lui doivent leur talent, beaucoup d'artistes leur célébrité et leur fortune. J'y consens. Mais les meilleurs choses du monde périssent par l'abus. Supposez un mauvais directeur, un homme injuste, cu-

pide, rancunier, vindicatif (je sais bien que l'hypothèse est impossible, et que tous nos directeurs sont incapables de donner la moindre prise à la médisance); mais enfin, dans les mains d'un tel homme, la claque organisée, violente et brutale comme elle l'a été jusqu'ici, serait une arme terrible ; il pourrait peser sur ses meilleurs artistes, les amener, dans un cas donné, à résilier un engagement onéreux, leur imposer un rôle qui n'est pas dans leurs moyens, enfin les compromettre et les perdre à jamais aux yeux du public. Il pourrait aussi se venger (je sais bien que cela ne s'est jamais vu) des refus d'une actrice assez fière et assez honnête pour ne pas vouloir acheter son succès par de lâches complaisances.

Tout le monde connaît l'histoire de ce chanteur, un des plus grands, des plus illustres et des plus célèbres de ce temps-ci. Il a dû subir pendant quatre ans tous les affronts, toutes les avanies de la claque, qui est allée souvent jusqu'à le siffler, lorsque le public indigné prenait sa défense. Quelques amis dévoués (nous étions du nombre) s'efforçaient de lutter, mais en vain, contre l'indigne cabale ; la victoire demeurait toujours aux gros bataillons. Et quel était le crime

du chanteur, et l'origine d'une persécution si injuste et si odieuse ? Il avait donné un bal, et, à raison ou à tort, il n'avait pas voulu inviter à ce bal une artiste qui inspirait au directeur la plus vive admiration.

J'applaudis donc sincèrement à la chute d'un abus contre lequel je me suis élevé bien des fois. La réforme me paraît excellente, et, pour peu que *le public y donne les mains*, comme l'a dit spirituellement un compositeur, le théâtre et les artistes seront délivrés d'un joug insupportable. Mais que deviendront les chefs de claque, les sous-chefs, les lieutenants, les brigadiers ? Ma foi, je crois qu'ils ont assez gagné d'argent, et qu'ils peuvent, sans trop d'inconvénients, se retirer des affaires.

11 janvier 1853.

VIII

RESTAURATION

DE

NOTRE-DAME DE PARIS

Il est peu de monuments qui aient subi plus de dégradations, de mutilations, de ravages que Notre-Dame de Paris. On l'a dit souvent, la main des hommes lui a été plus fatale que l'œuvre du temps, et ce sont surtout les gens de l'art, comme il leur a plu de s'appeler, qui lui ont porté les coups les plus rudes. Aussi ce seul mot *restauration* cause-t-il un frémissement involontaire aux archéologues et aux artistes. Le temps détruit, les révolutions saccagent, brûlent et renversent; mais, au moins, ni les révolu-

tions ni le temps n'ajoutent rien de leur façon ; tandis que le zèle aveugle et l'ignorance outrecuidante de prétendus architectes, à force d'innover, de corriger, d'ajouter, de retrancher, finissent par élever, souvent, à la place d'un monument sévère et grandiose, une masse informe et sans nom.

Trois siècles avaient suffi, sinon pour achever cette immense cathédrale, au moins pour en arrêter définitivement les proportions, le caractère et la forme. Maurice de Sully avait bâti, de ses deniers, dans la seconde moitié du XII[e] siècle, la plus ancienne partie de Notre-Dame, le chœur et la moitié de la nef. C'est des premières années du XIII[e] siècle que date la construction de l'admirable façade occidentale; et enfin les deux façades des transepts appartiennent au XIV[e] siècle.

Mais déjà, à partir du XIII[e] siècle, on avait commencé, sous prétexte d'embellissements, à mutiler la basilique de Maurice de Sully. Depuis cette époque, un mauvais génie paraît s'attacher aux flancs de l'antique édifice, et poursuivre, sans relâche et sans trêve, son œuvre de barbarie et de destruction. On élargit d'abord et on allonge les fenêtres de la nef et

du chœur; on enterre par ordre du Parlement, les treize marches par lesquelles on parvenait aux trois portes de la façade occidentale, et peu à peu le parvis s'élève, de manière qu'on finit par descendre dans l'église au lieu de monter. On démolit l'ancien maître-autel, et les bas-reliefs à jour du rond-point, représentant les traits principaux de l'Ancien et du Nouveau-Testament, et les stalles en boiserie, chef-d'œuvre de finesse et de goût, et la châsse de saint Marcel, que ses vitraux émaillés faisaient étinceler comme un écrin. Cet acte inconcevable de vandalisme est consommé, en plein XVII[e] siècle, à l'occasion d'un vœu de Louis XIII, accompli trop fidèlement par Louis-le-Grand.

Quelques années plus tard, en 1725, le cardinal de Noailles, qui avait aussi la fureur des embellissements, fait raser les saillies qui ornaient les contreforts et remplacer les gargouilles par des tuyaux de plomb. Le généreux prélat ne borna pas là ses bienfaits : il badigeonna pour la première fois Notre-Dame de cette belle couleur jaune que le bourreau infligeait comme une marque d'infamie aux maisons des traîtres. Il faut ajouter, cependant, pour être juste, qu'il

fit refaire la couverture en plomb, réparer quelques parties de la charpente, et reconstruire intérieurement la rose et la grande voûte de la croisée, qui tombait en ruines.

En 1741, le chapitre fait briser les vitraux, dont les historiens de Notre-Dame parlent comme d'une merveille, et un maître vitrier de Paris, Jean le Viel, eut l'insigne honneur, comme il s'en vante dans une inscription latine, de remplacer cette décoration magnifique par des verres blancs encadrés de bordures fleurdelisées.

Mais un outrage bien plus indigne était réservé au portail de la façade principale. Le 1er juillet 1771, l'architecte Soufflot posa la première pierre d'une construction nouvelle destinée à rendre plus facile l'entrée du roi et de sa suite dans les jours de cérémonie. La porte était divisée par un trumeau et couronnée d'un tympan orné de trois bas-reliefs superposés. Soufflot, sans aucun respect pour la belle figure du Christ qui surmontait le trumeau du milieu, creva le tympan, et pratiqua dans les deux bas-reliefs inférieurs une large baie ogivale.

Jaloux des exploits de son confrère, l'architecte Boulland supprime la décoration du mur des chapelles, depuis la tour méridionale jusqu'au portail du transept dédié à saint Étienne. Ceci se passait en 1773. Sept années s'écoulent à peine, et on dirait que le chapitre métropolitain éprouve le remords d'avoir laissé si longtemps en repos la malheureuse cathédrale. On la badigeonne de nouveau ; on abat la statue colossale de saint Christophe, placée devant le premier pilier à droite en entrant ; on remplace le dallage ; on renferme les arcs-boutants du chœur dans une lourde maçonnerie qui les ronge et les détruit sans remède. Puis enfin la façade occidentale est livrée à l'architecte Parvy, qui trouve un moyen bien simple et un charmant parti pris de décoration. Il passe pour ainsi dire, le rabot sur toutes les aspérités qui choquaient sa vue ; il râcle les saillies, les gargouilles, les moulures, les chapitaux, les colonnes, bouche entièrement les trèfles de la grande galerie à jour, et, tranchant dans le vif, enlève les ornements et les moulures qui décoraient la grande rose du milieu. En un mot, si cela eût dépendu de lui, il eût fait table rase, et, le marteau d'une main, la truelle

de l'autre, il eût effacé jusqu'au dernier vestige d'une de nos plus belles pages d'architecture.

Mais si des cardinaux, des chanoines, des artistes qui n'avaient qu'un désir, celui de conserver le monument, l'ont mis dans l'état que nous venons de voir, jugez ce qu'ont dû faire les hordes échevelées et sanglantes de 1793, lorsque l'heure de la destruction eut sonné. Les statues des rois qui ornaient la grande galerie, précipitées de leurs niches, sont traînées, la corde au cou, sur le parvis. Les tombeaux, profanés par la populace, sont dépouillés de leurs plaques de cuivre et de leurs cercueils de plomb. Les statues des saints, des apôtres, arrachées des façades, jonchent le sol de leurs débris. La flèche admirable du XIIIe siècle, qui s'élançait vers le ciel comme une prière, est abattue par ces barbares, et les plombs fondus pour en faire des balles. Honte éternelle et sacrilége! La vieille et noble basilique, où l'art chrétien avait étalé ses magnificences pendant six cents ans, devient le temple de la *Raison!*

Enfin, les émeutes de 1831, renouvelant les époques les plus funestes de notre histoire, détruisent l'Archevêché, dont la démolition devait entraîner fatalement

la ruine de la façade du midi. Pendant longtemps on jeta des immondices le long des murs de ce côté de la cathédrale, et les enfants brisèrent à coups de pierre les bas-reliefs du portail que tant de siècles avaient respectés.

Ce n'est qu'en 1842 qu'un long murmure d'indignation s'éleva contre ces profanations déplorables. L'archevêque de Paris, monseigneur Denis Affre, le saint martyr qui ne devait pas voir, hélas! cette œuvre de réparation achevée, s'adressa au ministre de l'instruction publique pour le prier de consulter le comité des arts et monuments sur les différentes questions qui se rattachaient à la restauration de Notre-Dame. On fit un appel aux artistes. Trois projets furent présentés; mais celui de MM. Lassus et Viollet-le-Duc, qui avait obtenu la préférence dans le concours jugé par le conseil des bâtiments civils, fut adopté par le ministre. Les deux habiles architectes, dans un rapport très-concluant et très-instructif, auquel nous venons d'emprunter les détails qui précèdent, repoussent toute idée d'initiative et d'ambition personnelle. « L'artiste, disent-ils, doit s'effacer entièrement, oublier ses goûts, ses instincts, pour étudier son sujet,

pour retrouver et suivre la pensée qui a présidé à l'exécution de l'œuvre qu'il veut restaurer; car il ne s'agit pas, dans ce cas, de faire de l'art, mais seulement de se soumettre à l'art d'une époque qui n'est plus. »

Ils ont respecté, avec le même soin et le même scrupule, non-seulement le système de construction, mais jusqu'aux matériaux employés dans les formes primitives; car, ainsi qu'ils le font très-bien remarquer, ni la fonte, ni les mastics, ni les ciments ne peuvent remplacer la pierre, et l'expérience a démontré que ces matières, employées dans quelques restaurations par une économie mal entendue, sont une cause inévitable de ruine.

Les travaux, commencés en 1845, sont continués sous l'intelligente direction de MM. Lassus et Viollet-le-Duc. La magnifique façade occidentale, bâtie dans la première moitié du XIIIe siècle, a été complétement restaurée d'après un dessin authentique retrouvé par M. Gilbert, conservateur de Notre-Dame. La rose a été rétablie ainsi que son encadrement; on a consolidé les contre-forts, repris les colonnes de la galerie des rois, rendu à toute son élégance et sa légèreté primitives la galerie à jour sur la façade et sur les côtés. On

a reparé le haut des tours, rétabli un beffroi neuf en charpente et des abat-sons recouverts en plomb pour que l'humidité ne puisse plus les entamer; on a posé le bourdon d'après un nouveau système qui n'exige plus que huit hommes au lieu de seize pour être mis en grande volée. Il faut ajouter à ces travaux la réparation de toutes les balustrades, à l'exception de celle de la galerie de la Vierge, qui n'est pas encore achevée; la reprise et la restauration complète de la porte centrale, si étrangement défigurée; le rétablissement du trumeau; la sculpture de deux bas-reliefs brisés par Soufflot, sur les ordres de l'abbé de Montjoie, et celle des statues des douze apôtres.

La façade du côté méridional a retrouvé ses pignons, ses meneaux, ses ogives, ses gargouilles, ses contreforts, ses jets d'eau si brutalement râclés par Boulland.

On a restauré le chœur, reconstruit dans toute leur solidité et leur surprenante hardiesse les arcs-boutants qui, d'un seul jet, franchissent la longueur des doubles bas-côtés pour venir résister à la poussée de la grande voûte. On a repris une partie des voûtes de la galerie du chœur, ainsi que toutes les fenêtres de

cette galerie et les murs des chapelles ajoutées au XIVe siècle.

Enfin une sacristie nouvelle, d'un très-beau style approprié à celui de la cathédrale, a remplacé les restes de l'ancienne sacristie si malheureusement accolée par Soufflot aux murs de Notre-Dame. La sacristie de MM. Lassus et Viollet-le-Duc, véritable joyau d'architecture, communique à angle droit avec le côté méridional de l'église, par deux galeries qui, par leur peu d'élévation, permettent d'embrasser l'ensemble de la perspective, et masquent le moins possible la face méridionale du monument. Ces deux galeries se joignant à une troisième, forment un cloître sur lequel ouvrent la sacristie de la paroisse, la grande sacristie et la salle capitulaire. Un escalier à vis pratiqué dans une tourelle, conduit à la bibliothèque du chapitre, à la chambre dite du *Prédicateur* et au logement du gardien.

Les vitraux du cloître, au nombre de dix-huit, représentent les faits les plus saillants de la légende de sainte Geneviève. Ils se composent de panneaux colorés en teintes plates et taillés selon les principales divisions des formes qu'ils ont à reproduire. Ces vi-

traux, exécutés par M. Gérente d'après les cartons de M. Steinheil, méritent les plus grands éloges. Les deux artistes n'ont pas copié froidement les verrières des XIIe et XIIIe siècles, ils se sont inspirés des anciens modèles; mais leur œuvre n'en est pas moins marquée au coin d'une individualité puissante. La vie et le souffle d'une libre conception circulent dans ces charmantes peintures et rien ne saurait rendre l'expression chaste et naïve que MM. Gérente et Steinheil ont su donner aux nombreux personnages qui figurent dans leur légende,

La grande sacristie donne sur une partie du cloître qui est parallèle au cours de la Seine. Elle forme à l'extérieur un avant-corps soutenu par deux contre-forts et ouvert de trois fenêtres ogivales surmontées de pignons. La fenêtre méridionale est la plus large; elle se divise en huit grands panneaux de verre, superposés quatre par quatre, et surmontés de trois médaillons. Les deux autres fenêtres n'ont que six panneaux, superposés trois par trois, et couronnés d'un seul médaillon. C'est M. Maréchal (de Metz), à qui l'on doit déjà les vitraux de Saint-Vincent-de-Paul et ceux de la nef à Saint-Germain-l'Auxerrois, qui a

résumé dans ces verrières toute l'histoire de Notre-Dame, avec une noblesse et une élévation de style, une richesse et un éclat de coloris qu'on ne saurait trop admirer. On est frappé, pour ne citer qu'un médaillon de cette brillante série, par la naïve image de saint Marcel, neuvième évêque de Paris, foulant aux pieds le dragon. « Un serpent monstrueux et d'un aspect effroyable, dit la légende, vint d'une forêt des environs de Paris, et pénétra dans le cimetière de la ville, situé hors des murs. Il y creusa la fosse d'une dame de haute naissance accusée d'adultère, et il se mit à dévorer une partie de son corps. Saint Marcel, s'étant transporté près de la fosse, donna trois coups de sa crosse épiscopale sur la tête du reptile, et lui jetant son étole au cou, il l'entraîna à une lieue et demie de la ville, et lui ordonna de se cacher ou de se jeter à l'eau. Depuis lors, le serpent ne reparut plus. »

Tout n'est pas fini, comme on le pense bien. D'après le projet des architectes, vingt-huit statues colossales seraient replacées sur la galerie des rois. On achèverait la restauration des chapelles de la nef du côté du midi; on passerait ensuite à la restauration de la rose

du nord, à la reconstruction complète de tout le pignon du midi jusqu'à la rose déjà refaite, mais avec une pierre détestable, par le cardinal de Noailles. On finirait par la reprise des arcs-boutants du côté du nord, la couverture en dalles, la restauration des murs des chapelles du XIVe siècle, et le rétablissement de toute la décoration des aiguilles de l'abside.

Enfin, l'admirable flèche centrale, abattue par la révolution, couronnerait le monument rendu à son ancienne splendeur. A l'intérieur, les travaux projetés consistent dans le débadigeonnage de tout le vaisseau, et dans la reprise des parties des voûtes qui pourraient avoir souffert; dans les réparations du dallage, dans l'établissement de grilles en fer forgé à l'entrée des chapelles, dans la construction de nouveaux autels en pierre plus en rapport avec le style de l'édifice, etc.

Il serait superflu d'insister sur l'importance et l'utilité des travaux de Notre-Dame, surtout des travaux d'art qui ont pour résultat d'encourager l'ouvrier, de le relever à ses propres yeux, d'améliorer sa condition physique et morale. Ainsi, par exemple, le tailleur de pierre cherche par ses études et par son application à

devenir appareilleur. On appelle appareilleur le chef du chantier, celui qui trace la besogne de tous les ouvriers, les dirige et les commande; et nous entendions dernièrement M. Lassus se féliciter d'avoir attaché à des travaux de restauration fort difficiles un excellent commis qui n'était naguère que tailleur de pierres. La seule restauration de Notre-Dame et la construction de la nouvelle sacristie ont donné naissance, ou, pour mieux dire, ont fait revivre des industries qui n'existaient plus, industries dans lesquelles l'intelligence et l'habileté de l'ouvrier jouent un rôle important. De ce nombre sont les travaux de menue ferronnerie ou de lormerie, comme on disait encore dans le dernier siècle.

Les grilles et ferrures de la sacristie sont de véritables merveilles exécutées par de simples ouvriers et à des prix très-peu élevés. De sorte que, d'une part, on obtient à peu de frais des produits d'une qualité supérieure et d'une forme excellente. Comparez, en effet, une de ces belles grilles en fer forgé à une grille en fonte! La première, outre la beauté et la délicatesse du travail, offre toutes les garanties possibles de solidité, tandis qu'il suffit d'un coup de

poing pour briser la grille en fonte. Les fabricants de carreaux vernissés ont pu excercer leur industrie, avec honneur et profit, dans le cloître. Il en est de même des peintres sur verre, des sculpteurs d'ornements, des émailleurs sur métaux. Cette dernière profession n'existait plus que pour les bijoux; aujourd'hui, grâce à l'impulsion nouvelle qu'elle a reçue, elle vient d'atteindre à un tel degré de perfection qu'on a émaillé d'un seul morceau une plaque qui n'a pas moins d'un mètre sur quatre-vingts centimètres, ce qui ne s'était jamais fait. On le voit donc bien, ces travaux ne sont pas seulement indispensables au point de vue de la conservation d'un monument que la religion, les arts, l'admiration de tant de siècles consacrent et protégent; mais ils créent de nouvelles ressources, ouvrent de nouvelles carrières, élèvent et moralisent les classes laborieuses qui doivent être l'objet constant de la sollicitude et des soins du Gouvernement.

24 juillet 1853.

IX

ÉCOLE DE MUSIQUE

CLASSIQUE ET RELIGIEUSE

FONDÉE PAR M. NIEDERMEYER

Le *Moniteur* contenait l'autre jour une circulaire de M. le ministre de l'instruction publique et des cultes au sujet de la nouvelle école de musique religieuse et classique fondée par M. Niedermeyer. Je commence par avouer très-franchement que je ne suis pas de ceux qui voudraient proscrire d'une manière absolue toute composition religieuse ne se bornant pas au chant grégorien, et empruntant ses effets à l'harmonie et même au style dramatique pris dans sa plus haute expression. Pourvu que l'inspiration soit élevée, sincère et profonde, que le sentiment religieux domine

dans un ouvrage destiné à l'Église, que rien de frivole, de mondain et de profane ne ramène aux préoccupations matérielles de l'âme absorbée dans la contemplation des vérités divines, dans l'adoration, dans la prière, je ne vois pas pourquoi l'on ne ferait pas servir à la glorification du Seigneur les nouvelles découvertes et les ressources de l'art moderne. Mais il n'est pas moins vrai que de fâcheux abus se sont introduits peu à peu dans la musique religieuse, ou, pour parler plus exactement, il est certain que cet art a cessé d'exister par lui-même. Les compositeurs et les chanteurs, entraînés vers le théâtre, n'y consacrent plus leur existence et n'en font plus une étude spéciale. Il y a bien quelques auteurs qui, entre deux opéras, pour se délasser de leurs travaux habituels, écrivent des messes, des canons et des psaumes, et utilisent, à l'abri des coups de sifflet, des morceaux trop faibles pour la scène. Il y a bien quelques choristes qui, dans les grandes solennités, chantent des *Miserere* et des *Te Deum* avec la même verve et le même entrain qu'ils ont déployés la veille dans une chanson bachique ou dans la « malédiction des poignards ; » mais il n'y a pas d'enseignement religieux propre-

ment dit, et à l'exception de quelques enfants de chœur qui écorchent les oreilles des anges et font frémir les harpes éternelles, l'autel en est réduit, de nos jours, à vivre des rebuts du théâtre.

Autrefois, la musique religieuse était la branche la plus sublime, la plus glorieuse et la plus utile de l'art. Elle a inspiré les plus grands chefs-d'œuvre du XVIe et du XVIIe siècle; elle a produit les maîtres les plus savants et les plus renommés. Aujourd'hui, ce n'est plus que par exception, par lassitude ou par impuissance qu'on la cultive. Du moment qu'il est bien prouvé qu'un compositeur ne peut pas faire jouer un acte au théâtre, il s'essaye à faire exécuter, dans une de nos paroisses, un *Sanctus* ou un *O salutaris*. De mauvais pianistes, qui n'ont pu être tolérés dans un concert, ni trouver des élèves à vingt sous le cachet, se font, de désespoir, organistes : aussi n'est-il point rare d'entendre des variations sur le *Freyschütz*, ou quelques motifs de valse et de polka pendant les moments les plus solennels des offices divins.

Un tel état de choses, s'il venait à se prolonger, serait une honte et un sacrilége. Après avoir relevé à grands frais et restauré ses cathédrales, la France ne

peut laisser périr la musique religieuse. Il faut chasser les vendeurs du temple, quelque denrée qu'ils débitent. Rien n'est plus étrange, en vérité, que de voir l'abus qu'on fait dans les églises de certains instruments qui n'éveillent que des idées guerrières, pastorales ou tendres, pour ne pas aller plus loin, car on sait que chaque instrument a son caractère propre, et la plus simple convenance devrait en faire exclure quelques-uns, comme incompatibles avec la pensée, l'expression et le style des saints cantiques. D'ailleurs, en admettant que, parmi les compositions modernes, il s'en trouve un petit nombre exempt de ces grossiers défauts, l'exécution en est dispendieuse, et le plus souvent impossible. Il faut avoir vu monter une de ces grandes machines musicales pour savoir ce qu'il en coûte, rien que pour les frais de copie et pour le transport des instruments; ce qu'il faut de peine et d'efforts pour obtenir des solistes et des chœurs une ou deux répétitions; si bien que, pour faire exécuter une messe à grand orchestre et d'une manière fort médiocre, il faut dépenser au moins 5 ou 6,000 fr. Ainsi, la plupart de nos églises, ruinées par un ou deux de ces spectacles extraordinaires, qu'on nous pardonne

le mot, se verraient privées de toute ressource pour leur service journalier.

Ces inconvénients frappaient depuis longtemps le clergé, qui a fait souvent des vœux pour une réforme radicale et complète dans la pratique et dans l'enseignement de la musique religieuse. Aussi le projet de M. Niedermeyer a-t-il reçu la plus chaleureuse adhésion de monseigneur l'archevêque et de MM. les curés de Paris. Bien plus, le curé de Saint-Louis-d'Antin a promis de prendre gratuitement à sa charge la surveillance entière et l'éducation morale et littéraire des élèves. On voit donc que la nouvelle école offre les plus précieuses garanties.

Le but principal de l'institution fondée et dirigée par M. Niedermeyer est de remettre en pratique et en honneur cette musique simple et grave que Palestrina et les autres grands maîtres du XVIe siècle, italiens, français et belges, avaient portée au plus haut degré de perfection. Cette musique, écrite pour des voix seules et ne renfermant qu'un très-petit nombre d'accords, se prêtait merveilleusement à l'expression des sentiments les plus chastes, les plus élevés et les plus purs. L'emploi

fréquent des imitations et des autres formes lui ôtait tout ce qu'un rhythme régulier a de trop arrêté et de trop monotone, et lui imprimait ce caractère vague et un peu triste qui s'allie si bien aux inspiratons de l'âme vers Dieu. Au reste, elle n'excluait pas le progrès, témoin les compositions magnifiques d'Allegri, ainsi que beaucoup d'autres morceaux qu'on a écrit dans le même style, jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle. Ceux qui ont assisté aux offices de la semaine-sainte dans la chapelle Sixtine n'ont pas oublié l'effet produit par ces chants suaves et vraiment célestes. Il y a quelques années, une société d'amateurs, fondée par le prince de la Moskowa, a fait entendre, dans des concerts publics, de nombreux fragments de ces admirables chefs-d'œuvre, et on se souvient que le succès fut immense. Pourquoi donc ne pas revenir à cet art religieux si simple et si auguste, si rempli de grandeur et de majesté, si digne, en tout point, d'être associé aux cérémonies de l'Église ?

La nouvelle école, établie dans un des plus beaux quartiers de Paris (probablement entre la rue Blanche et les jardins de l'ancien Tivoli), est

destinée à devenir une grande maîtrise et à fournir aux cathédrales de France et aux paroisses de Paris des enfants de chœur et des choristes qui auront reçu une éducation spéciale et sérieuse.

M. Niedermeyer, qui s'est voué, depuis bien des années, au professorat et à la composition, est trop connu pour que nous voulions troubler sa modestie par des éloges superflus. Son activité, sa capacité, sa probité, son désintéressement le désignaient à la direction de l'institution nouvelle, quand bien même il n'en eût point conçu le plan et le dessein. Les professeurs les plus distingués, sortis, pour la plupart, de l'école de Choron, partageront avec lui l'enseignement musical, qui se trouve ainsi organisé :

Les éléments de la musique,

Le solfége,

Le chant,

Le chant simultané,

Le plain-chant,

L'orgue,

L'accompagnement, ou basse chiffrée,

L'harmonie,

Le contre-point,

La fugue,

L'instrumentation,

L'histoire de la musique.

Chaque élève, outre les cours donnés en commun, reçoit, tous les jours, les leçons particulières nécessaires à son prompt développement musical.

L'éducation littéraire, confiée, comme je l'ai dit, à des ecclésiastiques attachés à la paroisse de Saint-Louis-d'Antin, comprendra :

La lecture,

L'écriture,

La langue française,

L'histoire,

La géographie,

L'arithmétique,

La littérature,

Les éléments du latin,

Les éléments de l'italien.

La durée des études ne saurait être calculée que d'après l'aptitude de chaque élève, mais il est permis d'espérer qu'au bout de trois années de travail ils seront assez avancés pour pouvoir bien rem-

plir l'emploi d'enfants de chœur et de choristes. Les grandes paroisses de Paris, qui dépensent annuellement de 12 à 17,000 fr. pour leur musique, pourront choisir parmi les meilleurs élèves de l'école le nombre d'exécutants qui leur est nécessaire pour leur service régulier. Déjà la fabrique de Saint-Louis-d'Antin, qui consacre à sa musique une somme annuelle de 9,500 fr., s'engage à donner l'exemple aussitôt que l'institution nouvelle aura formé un premier noyau de choristes capables d'entreprendre une réforme si urgente et si vivement souhaitée. Ainsi, en très-peu de temps, l'école classique et religieuse, loin d'être à la charge des particuliers et de l'État, pourra se suffire à elle-même.

Mais il est bien entendu qu'elle restera une école spéciale et se renfermera étroitement dans le cercle qu'elle s'est tracée. Au moyen des fortes études du plain-chant, du contre-point et de la fugue, elle formera des enfants de chœur, des chanteurs, des organistes, des maîtres de chapelle et des compositeurs de musique sacrée. Le Conservatoire est la grande école nationale autorisée, reconnue et protégée par le

Gouvernement; il dirige et enseigne toutes les branches de l'art, mais il exerce surtout ses élèves en vue du théâtre ou du professorat. Loin d'entrer en rivalité et en compétition avec un établissement qui fait honneur au pays, la nouvelle institution lui servira d'allégement, et souvent d'utile succursale. Il est, en effet, des élèves dont le Conservatoire ne saurait que faire, bien qu'ils soient doués d'une intelligence vive et d'une organisation distinguée. Il y a des voix graves et lourdes qu'aucun effort ne saurait assouplir et plier aux exigences de l'art dramatique, et qui feront merveille dans le plain-chant; il y a des jeunes gens gauches, timides, ou d'un extérieur peu agréable à la scène; il y en a d'autres qui, malgré tous les avantages de la figure, de la taille et de la voix, ont une aversion invincible pour le théâtre : l'école de M. Niedermeyer en fera son profit et secondera leur vocation pour la musique religieuse. Ne serait-il point souverainement absurde d'habiller en comédiens cinq ou six fois par an des élèves qui se destinent au chant religieux, de leur faire répéter des scènes émouvantes ou bouffonnes? et ne vaut-il pas mieux que les deux enseignements soient séparés? Que d'artistes qui n'au-

raient jamais réussi sur les planches obtiennent les plus grands succès dans la musique sacrée! Je ne citerai qu'un exemple, celui d'Alexis Dupont, qui était fort gêné au théâtre et qui est devenu un des plus admirables chanteurs d'église qu'on puisse entendre.

En prenant l'école de Choron pour modèle et pour point de départ, M. Niedermeyer a prouvé qu'il comprenait la gravité et la mission qui lui est confiée. On sait les services qu'a rendus cette école célèbre dans l'espace de six ans qu'elle a duré, depuis 1824 jusqu'à 1830. Presque tous les élèves de Choron sont devenus des professeurs savants, des théoriciens profonds, des compositeurs illustres et des chanteurs renommés. On dit que l'organisation de l'école n'avait rien de bien remarquable en elle-même, mais l'énergie, la foi, la conviction du maître passaient dans l'âme des élèves et leur faisaient faire des prodiges. Nourri des études classiques dès sa plus tendre jeunesse, sachant de latin, de grec et d'hébreu autant qu'on en peut savoir quand on fait profession de ces langues, citant très à propos et avec une mémoire prodigieuse de longs fragments de Virgile, d'Horace et de Catulle; musicien de génie, bien qu'il eût appris fort tard et imparfaite-

ment la musique, Choron n'a eu toute sa vie qu'un désir, un but : c'est de ramener ses contemporains, par un enseignement élevé et sévère, à l'admiration et à l'imitation des grands maîtres des trois derniers siècles. Il a usé à cette tâche immense sa santé, ses forces et son patrimoine. Il commença par publier à grands frais les solféges de Caresana et de Sabbatini, les cantates de Porpora, le recueil des pièces qui s'exécutent à la chapelle Sixtine pendant la semaine-sainte, le *Stabat* de Palestrina, le *Stabat* de Josquin Després, la messe de *Requiem* et le *Miserere* de Jomelli, le *Miserere* à deux chœurs de Leo et un grand nombre de compositions du même genre. Il fit paraître ensuite les *Principes de composition des écoles d'Italie*, ouvrage qui lui coûta des dépenses énormes et des travaux inouïs. Plus tard et en sortant de la direction de l'Opéra, qui ne lui rapporta que des chagrins et des ennuis, il publia sa *Méthode concertante de musique à quatre parties*, et conçut l'idée d'en faire en quelque sorte le programme et la base de son enseignement classique et religieux.

L'activité, l'ardeur, la persévérance de Choron pour sa nouvelle école ne sauraient se décrire. Les pre-

miers fonds dont il put disposer étaient si bornés et si mesquins, qu'ils auraient découragé tout autre homme : il n'avait ni l'argent nécessaire pour louer une salle convenable, ni des élèves assez bien doués pour lui faire espérer de prompts succès. Qu'importe? Il s'en allait à pied dans les départements les plus lointains, s'arrêtant de ville en ville, interrogeant les plus pauvres bourgades, fouillant le dernier des hameaux. Puis, de temps à autre, et quand personne ne songeait plus à ce pèlerin de la musique, à cet infatigable apôtre de l'harmonie et du chant religieux, on le voyait reparaître tout à coup, ramenant tantôt quelque ténor du midi, tantôt quelque excellente basse de la Picardie, et, après avoir assorti, avec une peine extrême, les plus belles voix et les plus riches organisations musicales, il leur communiquait la science et la passion de l'art, la conviction ardente, le feu, l'étincelle sacrée qui étaient en lui. Tant de dévouement, tant de zèle, tant de services rendus méritaient une meilleure récompense. La révolution de juillet porta le coup mortel à une institution qui n'avait cessé d'être en butte à des injustices et à des tracasseries de toute sorte. Choron ne survécut pas longtemps à

son école. Frappé au cœur, abreuvé d'amertume, il s'eteignit le 29 juin 1834, et l'on s'aperçut seulement alors du vide que laissait dans l'enseignement un esprit si vif, si généreux, et qui réunissait à un si haut degré les facultés les plus nobles et les plus rares.

En faisant revivre l'école classique et religieuse, dont la première idée appartient à Choron, M. Niedermeyer ne doit point se disimuler les difficultés qui l'attendent. Le Gouvernement est venu en aide à la nouvelle institution.

Le ministre d'État et le ministre de l'instruction publique ont voulu concourir, chacun pour sa part, soit aux premiers frais d'installation, soit à la création de bourses qui seront distribuées parmi les élèves les plus capables et qui donnent le plus d'éspérances. La protection et l'appui du clergé sont assurés d'avance à l'école. Mais il faut surtout que M. Niedermeyer compte sur lui-même, sur son dévouement, sur son énergie, et sur les ressources permanentes que pourront lui procurer plus tard les grandes paroisses de Paris, qui recruteront leurs chanteurs et leurs exécutants parmi ses élèves. Il faut qu'il se persuade, en un mot, qu'en héritant des devoirs d'un profes-

sorat laborieux et difficile, il n'hérite point du monopole et des avantages des anciennes maîtrises et confréries musicales qu'il se propose de remplacer.

Autrefois la musique religieuse était bien largement traitée et sur un pied dont nos théâtres subventionnés seraient jaloux. Mais il est vrai de dire que ces allocations pécuniaires étaient le fruit de dons particuliers. Je trouve, dans l'ouvrage intéressant de M. Ouin-Lacroix, un document curieux sur la confrérie de Sainte-Cécile, fondée par Guillaume de Flavacour, archevêque de Rouen, en 1305, et qui a servi de modèle à toutes les maîtrises et associations musicales instituées depuis cette époque. Les membres les plus éminents du clergé, des archevêques, des évêques, des chanoines de grande noblesse briguaient les honneurs de la présidence et prenaient le titre de chefs et de princes. La confrérie entretenait à ses frais, avec le concours du chapitre, un corps musical composé d'un maître, de chapelains de chœur, d'un doyen des enfants, de symphonistes, de chantres, d'enfants de chœur, *tous élèves obligés d'une école spéciale* où ils étudiaient la musique, la langue latine et les sciences religieuses. Des gratifications particulières étaient ac-

cordées aux élèves et aux artistes qui se distinguaient par l'assiduité ou par le talent. Dans les grandes solennités, chaque musicien avait droit à une rémunération spéciale, et à une distribution de confitures et de vin. Ainsi je vois porté dans une des listes conservées par la confrérie les articles suivants :

A Lemeunier, pour confitures, 9 livres 8 sols.

A Lemeunier, pour vin des Canaries, 10 livres 15 sols.

Au laquais de Lemeunier, pour port de vin, 2 livres.

En 1518, l'archevêque George d'Amboise fit en faveur des musiciens plusieurs riches fondations, à condition « qu'ils apprendraient exactement à chanter sur le livre et en contre-point. » Plus d'un chanoine de haut lignage renchérit encore sur cet exemple, et peu à peu les prodigalités des chefs de la confrérie arrivèrent à un tel degré d'exagération, qu'on n'osa plus solliciter ce titre. Quelques anciens se réunirent en 1601 pour rédiger de nouveaux statuts et mettre un terme à ces dépenses excessives, et voici le préambule de cette charte nouvelle :

« Nous, princes et frères de la société de Sainte-Cé-

cile, qui, par une religieuse observance, a été de longtemps établie en l'église cathédrale de Rouen, du consentement de nosseigneurs archevêques et chanoines, désirant faire tout ce qui nous est possible pour le maintien de ladite société et pour l'embellissement du service divin, avons considéré qu'il fallait remédier à la dépense excessive que quelques princes ont ci-devant faite, à raison de laquelle plusieurs personnes ont été empêchées de s'y associer : c'est pourquoi, après avoir mûrement examiné les anciens statuts, avons résolu de les réduire à une forme plus simple et moins onéreuse pour ceux qui voudront être membres ou princes de ladite confrérie, etc. »

Je ne pense pas que M. Niedermeyer sera forcé un jour ou l'autre de rédiger de nouveaux statuts pour modérer les largesses dont on pourrait gratifier son école ; mais il a la conviction qui soutient, l'esprit qui vivifie et la foi qui soulève des montagnes.

28 août 1853.

X

GRAND CONCERT

POUR ÉLEVER DES MONUMENTS

A BALZAC ET A FRÉD. SOULIÉ

Le concert dont on a tant parlé d'avance, et dont le produit doit servir à élever des monuments à Balzac et à Soulié, a eu lieu, jeudi dernier, à deux heures, dans la salle Sainte-Cécile. Après les explications qui ont été données devant les juges, où ce débat n'aurait pas dû être porté, aucune méprise n'est possible sur les intentions de l'illustre écrivain qui a provoqué et organisé cette manifestation éminemment nationale. M. Alexandre Dumas, malgré sa vive prédilection pour Hamlet, ne tenait pas absolument à jouer le rôle de fossoyeur. Il n'a voulu que se

faire l'interprète éloquent, chaleureux, dévoué de l'admiration et de la reconnaissance du pays pour ces deux hautes intelligences, qu'il est, plus que personne, en état de comprendre et d'apprécier.

Pendant qu'on dresse une statue à l'immortel auteur de *la Comédie humaine*, me sera-t-il permis de tracer de *l'homme* un croquis familier, simple et vrai, d'après des souvenirs personnels qui m'ont obsédé, l'autre jour, au point que je n'ai presque pas entendu la musique? Et je n'étais pourtant venu que pour cela. Il n'y a pas de grand homme, dit-on, pour son valet de chambre. C'est sans doute un valet de chambre, excessivement fat, qui a fait, le premier, courir ce mot qu'on a répété sans y réfléchir. Je trouve, au contraire, que c'est dans les plus humbles détails de la vie intime que se révèlent, à qui sait observer, le génie et le cœur des grands hommes; et j'aime infiniment mieux contempler les grands hommes et les admirer en négligé et en robe de chambre, que drapés dans les plis sévères de leur habit d'apparat et posant solennellement pour la postérité.

M. de Balzac est un des premiers écrivains que j'ai connus à mon arrivée en France. Je le rencontrais souvent à *la Presse* où j'ai fait mes premières armes, ou

chez Théophile Gautier, mon ami de tout temps, et j'ose dire, un de mes meilleurs camarades. Nous étions voisins; nous déjeunions les uns chez les autres. L'ordinaire était frugal; le vin pouvait manquer, mais jamais la verve. Préault, le sculpteur, Gérard de Nerval, Boisselot, Pétrus Borel, étaient de ces gais repas. Balzac nous pressa un jour d'aller le voir et déjeuner avec lui, aux Jardies, sa fameuse villa, dont il nous avait fait des descriptions magnifiques. Nous voici en route, par une belle matinée, Gautier et moi. Nous arrivons près de Sèvres et nous apercevons à mi-côte une petite maison dont la façade peinte en rouge choqua les idées architecturales de Gautier. Je trouvai l'endroit singulièrement choisi pour une maison de campagne. Il n'y avait nulle trace de végétation à un kilomètre à la ronde, nulle apparence d'ombre, ni la moindre flaque d'eau. On eût dit du Vésuve, où la bruyère cesse et où le sol est complétement calciné par une triple couche de lave. Sans nous communiquer nos réflexions, nous n'échangeâmes qu'un regard; nous prîmes une petite ruelle à gauche et nous arrivâmes à la porte, sur laquelle on lisait en grosses lettres *les Jardies*, nom devenu im-

mortel, depuis que le grand moraliste a daté de là tant de charmants écrits.

Balzac nous reçut à merveille. Il était au lit, parce qu'il venait de se fouler le pied, mais on avait roulé le lit près d'une croisée d'où il surveillait ses ouvriers et leur criait ses ordres. Balzac avait bâti lui-même sa maison avec autant d'amour, de complaisance, de fantaisie et de soin, qu'il en apportait dans la composition de ses meilleurs romans. Seulement il n'avait pas eu le temps de corriger ses épreuves.

Il n'avait permis qu'aucun architecte s'en mêlât. Sa maison avait trois étages, dont le dernier se composait d'un vaste atelier, qui devait être son cabinet de travail, et qu'il voulait tendre en cachemire blanc, relevé de torsades d'or. Le vestibule, l'escalier, le balcon, les terrasses, devaient réunir toutes les inventions, toutes les recherches du comfort et du luxe, qu'il avait remarquées dans ses différens voyages en Italie, en Russie et en Angleterre. Il avait songé aux calorifères, aux doubles croisées, aux serres chaudes, aux jardins suspendus. Mais comment pourrai-je faire comprendre un détail qui lui était échappé? Il n'avait oublié qu'une chose : fort peu de chose à la vé-

rité! il avait oublié, comment dirai-je? la pièce indispensable, où Alceste voulait jeter les sonnets d'Oronte.

Pendant que sa villa s'élevait, Balzac achevait un roman qui était en cours de publication dans *le Siècle*. Tous les samedis, vers quatre heures, il arrivait au journal, rue du Croissant, suivi de ses maçons qu'il laissait dans la cour. Il montait au premier, touchait le prix des feuilletons parus dans la semaine, et, descendu au millieu de ses ouvriers qui se seraient fait tuer pour lui, il leur distribuait la somme qu'il venait de recevoir, ajoutant toujours un pour-boire à leur salaire. Le partage accompli, maître et maçons s'en retournaient fraternellement aux Jardies, les uns pour reprendre leurs travaux, l'autre pour continuer son roman.

Nous trouvâmes près de lui M. Charles de Bernard, ce talent d'une si exquise finesse, qui avait renchéri sur la spirituelle théorie de Balzac, essayant d'étendre à la femme de quarante ans le bénéfice de tous les attraits, de tous les charmes et de tous les trésors accumulés par le grand romancier sur la femme de trente ans.

— Je vous tiens, je vous garde! s'écria Balzac, vous allez déjeuner et dîner avec moi. Et il se mit aussitôt à nous raconter avec une bonhomie adorable le petit incident qui le retenait, disait-il, par la patte. Figurez-vous, mes enfants, que ma maison, telle que vous la voyez, était d'abord au sommet de la côte; mais comme j'étais pressé d'en arriver au cabinet de travail, qui est pour moi le but principal et le couronnement de mon œuvre, j'ai un peu négligé les fondations; *de minimis non curat prætor.* Si bien que toutes les fois qu'il pleut ma maison descend d'un cran. (Elle est aujourd'hui, en effet, au bord de la route.) Avant-hier je faisais ma ronde ordinaire pour voir si mon plan a été fidèlement suivi et si mes ordres ont été bien exécutés, lorsque, ma villa venant à glisser tout à coup de quelques lignes, mon pied se trouva pris sous le perron. J'en ai été quitte pour une foulure; j'ai fait réparer ce matin le dégât de ma façade et cela n'y paraît plus.

— C'est donc une maison à roulettes? dit Gautier. Les anciens n'étaient que des cuistres. Enfoncé Vitruve!

— Ah çà! mes enfants, reprit Balzac, vous allez faire vous-mêmes votre menu. Je n'ai commandé que

le *stufato*; et se tournant vers moi, d'un air de déférence, j'y ai fait mettre, à votre intention, de l'ail, beaucoup d'ail.

Je protestai contre les goûts féroces qu'on me supposait.

— Oh! il est inutile de vous en défendre, s'écria Balzac; j'ai voyagé dans le Midi; je sais à quoi m'en tenir.

Il appela alors à haute voix sa gouvernante, et nous vîmes paraître le type le plus curieux, le plus étrange et le plus original qui ait jamais pris soin du ménage d'un garçon; une femme d'une cinquantaine d'années; un peu bancale, un peu déjetée, comme la façade des Jardies, mais d'une physionomie pénétrante et fine, une sorte de Caleb femelle, dévouée jusqu'à l'abnégation, jusqu'au fanatisme, et dont la seule préoccupation, depuis que nous avions mis les pieds chez elle, était de nous donner la plus haute idée des richesses de son maître.

Dans la pièce où nous étions régnait le désordre le plus pittoresque. Des coffres de Boule, des vases du Japon, des porcelaines de Sèvres côtoyaient les meubles les plus bourgeois et les plus vulgaires faïences.

Balzac en était alors au chaos de ses collections précieuses qu'il ne mit vraiment en ordre et en lumière, que peu de temps, hélas ! avant sa mort ! Il était couché, comme je l'ai dit, le dos appuyé sur deux coussins d'un divan où M. de Bernard et moi nous étions assis.

— Catherine, dit-il à sa bonne, j'ai des fourmis dans le dos. C'est sans doute un de vos coussins dont la couture aura craqué, et des grains d'avoine auront filé dons mon lit.

— Comment ! s'écria la gouvernante en rougissant jusqu'au blanc des yeux; monsieur sait fort bien que ses meubles sont en crin et qu'ils sortent de chez le premier tapissier de Paris.

— Alors il m'a trompé, dit naïvement Balzac, puisque je lui ai dit expressément que je voulais du foin; tu verras qu'il me demandera plus cher.

— Monsieur fait erreur, dit Catherine en se mordant les lèvres.

— Parbleu ! Elle veut le savoir mieux que moi ! dit Balzac en levant les épaules.

Il prit un petit carré de papier, trempa sa plume dans un encrier qui était à sa portée, et s'apprêtant à écrire sur son genou :

— Rédigez votre festin, dit-il, j'écrirai sous votre dictée.

Nous dictâmes chacun notre plat. Balzac relut lentement et à haute voix ce qu'il venait d'écrire et tendit le menu à sa bonne..

Celle-ci roulait le papier dans ses doigts, regardant son maître d'une manière expressive et ne faisant pas mine de bouger.

— Eh bien ! que vous faut-il encore, madame Catherine ?

— Mais... fit la bonne de plus en plus embarrassée.

— Je comprends, dit Balzac en riant. Allez donc ; et mon autographe ! On vous rendra.

Le fait est que l'industrieuse et dévouée gouvernante rapportait au bout d'une demi-heure toutes les provisions demandées. Balzac nous conseilla, dans notre propre intérêt, de descendre à la cuisine. On n'est jamais si bien servi que par soi-même, dit-il avec conviction.

Je n'ai pas oublié le plaisir extrême que nous fit cette petite excursion dans le domaine des Carême et des Vatel. Louis XV n'était pas plus heureux en

faisant des crêpes avec ses maîtresses. Je veillai au macaroni; Gautier soigna la sauce; Charles de Bernard, en sa qualité d'élégant, fut condamné à râper le fromage.

Quand le dîner fut prêt nous aidâmes Catherine à mettre le couvert. On débarrassa la table encombrée de livres et de papiers de toute sorte. Entre autres cahiers portant des titres connus, tels que *Contes philosophiques*, *Contes drolatiques*, j'avisai un petit volume relié en peau de chagrin, qui portait sur le frontispice : *Contes mélancoliques.*

— Tiens! je ne vous connaissais pas ces nouveaux contes? dis-je à l'auteur.

— Ils sont inédits, mon cher, vous pouvez lire.

J'ouvre au hasard et je lis : beurre, radis, persil, veau, carottes, etc.. Voilà ce que Balzac appelait ses : *Comptes mélancoliques.*

Le repas fut charmant; Balzac en fit les honneurs, sans quitter son lit, avec une grâce qui ne se peut imaginer; il l'assaisonna d'anecdotes, de saillies, de paradoxes, de nouveaux systèmes; d'aperçus brillants, de théories bizarres. C'était un feu roulant d'esprit, de gaieté et d'entrain. Il nous raconta que son père était

mort dans un âge fort avancé. Il avait une santé de fer, dont lui, son fils, ne doutait pas d'avoir hérité. Il habitait la ville de Tours et en était rarement sorti. Sans avoir jamais souffert d'aucune incommodité, il lui prit, un jour, la fantaisie de ne pas se lever, et il resta couché pendant cinq ans. Tout le monde le croyait perclus. Un beau matin il se lève, s'habille, et va se promener dans la grand'rue, comme si de rien n'était. Toute la ville était après lui, criant au miracle.

Et nous de rire ! M. de Bernard releva ses manchettes pour découper une volaille.

— Ceci me rappelle, dit Balzac, mon entrée chez l'avoué qui me fit l'honneur de m'élever aux fonctions de troisième clerc. Je trouvai la famille de mon nouveau patron à table. On me demanda si je savais découper. Je baissai les yeux en rougissant, ce qu'on prit pour un consentement tacite. Me voilà en présence d'une perdrix moins rouge que moi. Je l'attaquai d'un air gauche et timide; mais voyant qu'on me remarquait et qu'on allait peut-être se moquer de moi, je pris un parti violent, j'enfonçai le couteau et je coupai net du même coup la perdrix, l'assiette, la nappe et un

peu la table, ce qui ne donna pas une trop mauvaise idée de moi à la femme de mon procureur.

— Paris, nous dit-il encore, je ne sais plus à propos de quoi, est la ville des extrêmes. Il n'y a que les pauvres qui soient à leur aise, il n'y a que les riches qui soient gênés. Êtes-vous pauvre? Vous pouvez vivre à Paris fort bien pour dix sous par jour.

Et comme nous nous récriâmes : — Oui, messieurs, pour dix sous. Voici votre compte. On déjeune avec un sou de pommes de terre frites, et on lit le journal dans lequel on vous les enveloppe; on boit de l'eau excellente à discrétion à la fontaine de la rue Richelieu, et on salue Molière; un sou de pain pour le dîner, et quatre sous dé viande, poisson, légumes, tout ce qu'on voudra, au marché des Innocents; deux sous pour le coucher, si vous êtes délicat; car on peut fort bien coucher pour un sou; mais alors, au lieu d'un traversin, on a une corde. N'importe; mettons deux sous; faisons grandement les choses. Il vous reste encore deux sous pour passer et repasser les ponts, si vous avez à faire de l'autre côté de l'eau, ou pour une contremarque à la Gaîté, si vous aimez le spectacle.

— Maintenant retournons la médaille, continua Balzac. Êtes-vous riche? Il vous faudra pour le strict nécessaire au moins deux cent mille francs par an. — Et il nous détailla l'emploi de la somme : tant pour le loyer, tant pour les domestiques, tant pour les écuries, tant pour la table; mais il avait beau enfler chaque article, il n'atteignait point le total. Il recommença deux ou trois fois son calcul...

— Eh bien! dit Gautier, cela ne nous fait toujours que cent soixante-dix mille francs.

— Eh bien! trente mille francs de beurre, dit Balzac, êtes-vous content?

Au dessert, on remit la conversation sur les Jardies.

— Ce n'est pas seulement pour moi un lieu de délices, dit Balzac; ce sera aussi, j'en ai la ferme confiance, une propriété d'un très-bon rapport. J'y planterai des ananas. J'ai remarqué que les ananas sont fort chers à Paris. Je ne suis pas un homme à projets; je ne me fais point d'illusions. Je ne compte pas sur une récolte de cent mille, de cinquante mille, ni même de vingt mille ananas. Mettons dix mille. Je les

ferai vendre cent sous pièce dans un petit magasin que je louerai sur le boulevard des Italiens. Le magasin sera décoré simplement, mais avec goût : volets noirs à filets d'or. On lira sur la porte : *Ananas des Jardies.*

— Fort bien, dit Gautier, mais permettez-moi une seule objection. Votre terrain des Jardies, comme je viens de m'en assurer tout à l'heure, est de l'excellente terre glaise qui me paraît infiniment plus propre à produire des bonshommes que des ananas.

— Gautier, répliqua Balzac d'un air paternel, vous savez si j'aime votre talent ! mais vous avez un défaut, mon ami, dont il faut vous corriger : vous êtes minutieux !

Il continua ainsi jusqu'au soir, nous tenant sous le charme de cet esprit délicieux, de cette verve intarissable, de cette parole enchantée. Si deux sténographes avaient pu recueillir tout ce qu'il nous dit ce jour-là, on en ferait un volume. Ce sont les vivants souvenirs de cette journée passée aux Jardies qui m'ont empêché de prêter, jeudi, au concert de la salle Sainte-Cécile, toute l'attention qu'il méritait. Il faut donc me pardonner ce long verbiage. Quand je vous dirais,

d'ailleurs, que le *Selam* de Reyer a été fort bien rendu et fort applaudi; que Roger, madame Ugalde et Laurent en ont fort bien chanté les *soli*; que le baryton Guglielmi a très-bien dit l'air de *Beatrice* et l'air de la *Sonnambula* ; que mademoiselle Wertheimber a généreusement payé son tribut de romances, d'airs et de duos; que madame Ugalde a été charmante dans l'air de *l'Ambassadrice*, et qu'elle et Roger ont transporté le public dans le duo de *la Dame blanche*, je ne vous apprendrais pas grand'chose de neuf.

En sortant du concert, je n'ai pu me défendre aussi d'un rapprochement curieux. Je songeais que le célèbre écrivain qui a conçu le projet d'élever un monument à Balzac, n'a pas été plus heureux que lui en bâtiments. On sait ce que lui a coûté *Monte-Cristo;* je parle de la villa, non du roman. L'année dernière, j'allai voir Dumas dans un de ses nombreux logements. Il déjeunait, entouré d'un cercle de convives dont il ne savait pas seulement les noms. Il y avait un échantillon de tous les pays du monde.

— Quel est donc cet Arménien qui fume dans son coin? lui dis-je à l'oreille.

— Je ne sais pas; c'est quelque ami de mon fils.

— Et quel est ce Maltais qui dévore là-bas? demandai-je au fils.

— Je ne sais pas; ce doit être un ami de mon père.

— Déjeunez-vous avec nous? me dit Dumas.

— Merci! je viens de déjeuner.

— Goûtez au moins de ces prunes.

Et il m'offrit des prunes rouges d'assez triste mine.

— Merci, lui dis-je.

— Prenez-en une pour me faire plaisir : je vous dirai après pourquoi.

Je pris la plus mûre et je la mangeai.

— Eh bien! me dit-il, ces prunes me coûtent quinze mille francs pièce; c'est tout ce qui me reste de Monte-Cristo.

16 mai 1854.

X

MÉMOIRES

D'UN BOURGEOIS DE PARIS

PAR LE DOCTEUR VÉRON,

TROISIÈME VOLUME

Dans le troisième volume des *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*, M. Véron raconte avec infiniment d'esprit, de modestie et de tact, l'histoire de ses travaux et de ses succès pendant les quatre années qu'il a dirigé l'Opéra. Par une réticence remplie de bon goût, M. Véron n'avoue que son *bonheur*. Mais il y a longtemps que notre conviction est faite à cet égard, et nous n'avons jamais connu au théâtre de directeurs vraiment heureux que les directeurs actifs, prévoyants et habiles. On se souvient de cette anecdote d'Harel.

Un jour, il se tenait sur les marches de son théâtre de la Porte-Saint-Martin, le chapeau sous le bras, et affectant d'interroger l'horizon pour voir de quel côté soufflait le vent. Passe un ami qui, étonné de ce manége, lui demande ce qu'il fait là, tête nue et regardant les nuages. « J'attends un succès, » dit-il. Ceci n'est qu'une boutade d'un homme d'esprit. Mais qui attend que les alouettes lui tombe toutes rôties du ciel s'expose bien souvent à crever de faim. Ce n'est que par l'application, par l'assiduité, par la patience, par la justesse des vues, par la suite dans les idées, par l'ordre le plus rigoureux, par la fermeté la plus inébranlable, tempérée par la bienveillance et par la douceur, par un travail de tous les instants, par l'abnégation de tous les goûts, de toutes les préférences personnelles, qu'on prépare et qu'on obtient les succès durables, qu'on assure la prospérité d'un théâtre, et qu'on fait sa fortune.

M. Véron a été nommé directeur de l'Opéra quand il ne s'attendait à rien moins, et presque malgré lui. C'est là toute la part que, d'après ses aveux mêmes, on peut donner au hasard, comme dans toutes les affaires de ce monde. Sa première année fut brillante,

et il eut, pour ses débuts, le succès de *Robert-le-Diable ;* mais, malgré son parti-pris de s'effacer modestement et de se tenir dans la coulisse, M. Véron est bien forcé de convenir qu'il n'a pas nui à ce succès ; Meyerbeer va plus loin, et, dans une lettre qui honore également celui qui l'a écrite et celui qui l'a méritée, il n'hésite pas à donner un témoignage public de reconnaissance et d'estime au directeur de l'Opéra, qui, par de sages conseils, par des changements adroits dans la distribution des rôles, par l'activité et le zèle déployés pendant les longues répétitions de l'ouvrage, par la beauté, le luxe et l'éclat de la mise en scène, est devenu, en quelque sorte, son associé et son collaborateur.

Mais voici où le hasard n'est plus pour rien, et où M. Véron, tout fataliste qu'il voudrait se faire croire, a dû avoir recours à la maxime des gens de cœur et des gens d'action : « Aide toi, le ciel t'aidera ! » A sa lune de miel, comme il appelle plaisamment ses premiers beaux jours, succéda bientôt la plus effroyable lune rousse qui ait dardé ses lueurs sinistres sur la tête d'un directeur aux abois.

« Le 7 avril 1832, c'est M. Véron qui parle, comme

par un changement à vue, la désolation remplaça l'ivresse de la prospérité. J'avais affiché pour ce soir-là une représentation de *Robert-le-Diable;* dès la veille, six mille francs de location annonçaient la foule pour le lendemain; le 7 avril au matin la foule se pressait de nouveau, mais, cette fois, pour redemander son argent. Le choléra venait d'éclater à Paris... Pendant le temps que dura le fléau, ma situation fut bien triste et bien pénible... Les recettes de chaque jour atteignaient à peine cinq cents francs... Il me fallait, par mon attitude ferme et par une ponctuelle régularité dans tous mes paiements, ranimer les courages et inspirer la plus grande confiance dans les ressources et la solvabilité de mon administration. J'avais eu le bon esprit de regarder *mes premiers bénéfices comme n'étant pas à moi,* j'avais converti une somme de 350,000 francs en bons du trésor. Je n'eus besoin, comme je l'ai déjà dit, *pendant les sept mois du choléra,* de demander de secours et d'appui à personne, pas même au gouvernement. »

Je vous laisse à tirer la conséquence. Bien que M. Véron tienne à passer pour un homme heureux, s'il n'avait pas eu de la prévoyance et de l'ordre, il eût été forcé de fermer ses portes ou de grever d'une

dette immense l'avenir de son théatre. L'État peut sans doute venir au secours d'une entreprise chancelante ou ruinée; il est même des circonstances extraordinaires qui réclament impérieusement cette intervention souveraine; mais une bonne et sage administration est la plus solide ressource d'un directeur, et le plus généreux protecteur d'un théâtre est le public.

Rien n'est plus curieux, du reste, que de suivre, dans les *Mémoires* de M. Véron, les réductions successives qu'a subies, dans ses mains, la subvention de l'Opéra. Au temps des luttes parlementaires, les ministres, gênés par les Chambres, surtout par quelques députés de province qui, ne comprenant rien aux questions d'art et de grandeur nationale, croyaient avoir bien mérité de la patrie quand ils avaient rogné les crédits les plus indispensables; les ministres, dis-je, harcelés sans trêve et sans relâche par une opposition mesquine et tracassière, étaient forcés, pour sauver leur tête, c'est-à-dire leur portefeuille, de s'amputer tantôt un bras, tantôt une jambe.

Dans les fonds votés pour l'Opéra, ces économies de bouts de chandelle portaient toujours sur l'art

et les artistes, jamais sur la direction elle-même, qui s'arrangeait, comme on va le voir, pour tirer son épingle du jeu.

Le 28 février 1831, la subvention de l'Opéra était ainsi réglée : 810,000 fr. pour la première année, 760,000 fr. pour les deuxième et troisième années, 710,000 fr. pour les trois dernières années. Mais il était dit dans le cahier des charges :

Art. 9. — Dans chaque année d'exploitation, le directeur sera tenu de monter au moins le nombre d'ouvrages nouveaux ci-après spécifiés :

1° Un grand opéra en trois ou cinq actes;

2° Un grand ballet en trois ou cinq actes ;

3° Deux petits opéras, soit en un acte, soit en deux actes;

4° Deux petits ballets, soit en un acte, soit en deux actes, etc., etc.

Dès le mois de juin de la même année, M. d'Argout d'abord, M. Thiers ensuite, proposent ou imposent des changements à cette première charte octroyée. En 1833, la subvention est réduite à 670,000 fr. Mais qui frappaient ces réductions? Le nouveau cahier des charges va nous l'apprendre :

Art. 9. Au lieu de *six ouvrages* par an représentés de deux en deux mois, l'entrepreneur ne sera plus astreint, à partir de sa troisième année, qu'à *quatre ouvrages* nouveaux, savoir :

Un grand opéra en quatre ou cinq actes, non remplaçable par des ouvrages d'autre nature ou d'autre durée :

Un second opéra de deux ou trois actes, ou deux opéras en un acte, *pouvant être remplacés par des partitions étrangères traduites.*

Un grand ballet d'au moins deux actes :

Un second ballet en deux actes, remplaçable par deux petits ballets d'un acte chacun, ou par un petit ballet d'un acte et un petit opéra d'un acte, ou même encore par un opéra en deux actes.

Tout ballet, *quoique déjà joué en France,* dont la partition et les pas de ballet seront nouveaux, *sera considéré comme ouvrage nouveau.*

Ainsi le gouvernement disait au directeur : Je vous donne un peu moins d'argent, cela est vrai; mais qu'importe, si j'allége d'autant vos charges? Vous donnerez moins d'opéras, moins de ballets; vous remplacerez par des traductions les œuvres origina-

11.

les, vous ferez du neuf avec du vieux, et « si, par exception (article 11), quelques fermes, rideaux ou châssis pouvaient concourir à l'effet général des décorations nouvelles *sans être repeints ou rafraîchis*, l'entrepreneur pourrait les employer sous *leur ancienne forme.* » Voilà qui est bien entendu ! Tant pis pour les compositeurs, pour les auteurs, pour les chorégraphes, pour les peintres, pour les décorateurs qui travailleront d'autant moins qu'on jouera moins d'ouvrages et qu'on fera moins de décors. Mais le directeur n'a pas le droit de réclamer puisqu'il y trouve son compte.

Avec une franchise entière et une bonne foi qui ne veut rien déguiser, ni rien éluder, M. Véron nous fait toucher du doigt les inconvénients déplorables de cet ancien système d'économie cruelle et inintelligente qui livrait, sans garantie et sans défense, à la spéculation privée, les artistes les moins rétribués et les plus dignes d'intérêt, de pauvres musiciens, de pauvres choristes, de malheureux figurants, tandis que les premiers sujets, c'est-à-dire les plus heureux et les plus riches, étaient seuls à l'abri des réformes et des réductions directoriales.

« Ma direction, nous dit M. Véron, succédait immédiatement à une direction toute royale, riche, généreuse; ma subvention était limitée; il fallait donc réduire les dépenses. Je pus obtenir de grandes économies sur le matériel, tout en dépensant pour les décors et pour les costumes beaucoup plus qu'on ne dépensait avant moi. Quant au personnel, *les sujets de la danse et du chant* se trouvaient liés avec l'Opéra, soit par des traités particuliers, soit par les règlements du théâtre, qui leur garantissaient la durée de leur engagement et le chiffre de leurs appointements. *L'orchestre*, *les chœurs et le corps de ballet* pouvaient seuls subir des diminutions de traitement sans violation des contrats. Ces réductions avaient *seulement* l'inconvénient de frapper un personnel nombreux, et de diminuer de *quelques centaines de francs* des appointements déjà trop modiques, »

Et M. Véron nous fait assister au navrant spectacle de ces entretiens particuliers, dans lesquels, avec tous les ménagements que l'humanité exige, il annonçait à chacun des malheureux frappés par les réductions du nouveau budget, la fatale nouvelle qui retranchait un morceau de pain de la nourriture déjà trop maigre

d'une pauvre famille ! N'est-il pas à désirer que les secours et les bienfaits de l'État profitent surtout à ceux qui en ont le plus besoin? Je suis certain que le gouvernement actuel, qui prend si vivement à cœur les soufffrances des classes pauvres, si, dans sa générosité éclairée, il croit devoir augmenter la subvention de l'Opéra, étendra sa protection aux plus humbles comme aux plus grands artistes.

M. Véron nous explique en deux mots sa conduite et sa politique de directeur. Il passait toutes ses journées dans son cabinet ou dans la cour de l'Opéra ; sa porte était toujours ouverte et il donnait audience à tout venant. Le dimanche même, lorsqu'on ne jouait pas, il ne quittait son bureau qu'à cinq heures, et il calcule que le déficit des recettes du lundi, compromises par son absence, se serait élevé à 100,000 fr. pendant la durée de son administration. Il ajoute ces mémorables paroles, que chaque directeur devrait avoir constamment sous les yeux : « Ma politique fut toujours la même : à force d'*égards*, de *délicatesse*, *de procédés et de services rendus*, je n'éveillais dans le cœur des artistes que leurs meilleurs sentiments. »

C'est là tout le secret d'une bonne direction. Les

artistes sont de grands enfants. Quand on sait s'y prendre, on leur fait faire tout ce que l'on veut ; mais si on les froisse ou on les heurte de front, ils se cabrent, se froncent et deviennent intraitables. Cette vie d'émotion, de fièvre et d'exaltation, sans laquelle il n'y a point de talent, surexcite à un tel point le système nerveux, qu'on devient susceptible jusqu'à l'angoisse, jusqu'au délire, jusqu'à l'évanouissement. Si l'artiste ne sentait pas aussi vivement, il ne serait pas artiste. Un chanteur ou un acteur vient d'avoir un grand succès, il a été rappelé trois fois de suite et couvert d'applaudissements. Prenez-le lorsqu'il entre dans la coulisse, encore tout ému et frémissant de l'ovation qu'on vient de lui faire, et dites-lui : Votre fils est mort ! il pleurera avec vous ; mais il vous en voudra au fond du cœur de ne pas avoir commencé par lui dire : Vous avez été sublime !

Barbaïa, le plus célèbre des directeurs passés, présents et futurs, savait à peine lire ; mais, du fond de son comptoir (il avait été garçon de café), il gouvernait à la fois les théâtres de Naples, de Vienne et de Milan. Il a fait jouer les plus grands ouvrages de ce siècle ; il a eu la primeur des plus grands artistes

Nozari, Davide, Donzelli, Lablache, Tamburini, Rubini, la Fodor, la Colbrand, la Catalani, la Pasta, la Malibran, la Pisaroni ; il tenait Rossini sous clé, et ne lui rendait la liberté que quand il lui livrait la partition qu'il venait de lui *commander : Otello, Mosè* ou *Semiramide !* Par quel moyen opérait-il ces miracles ? Il avait su gagner le cœur de ses artistes ; il était leur ami, leur camarade, leur commensal assidu, leur banquier, leur providence, en un mot ; de leur côté, ils n'avaient rien à lui refuser. Severini a suivi en France le même exemple et avec le même succès. Ses artistes avaient en lui la plus aveugle confiance et lui laissaient administrer leur bien sans jamais lui demander de comptes. Lorsqu'il mourut, dans l'incendie de son théâtre, on trouva presque toute la fortune de Lablache, Tamburini, Rubini et Grisi, inscrite au crayon sur son agenda. Vous voyez donc qu'après tout, M. Véron n'a pas tort de dire qu'il n'est pas si difficile d'être un bon directeur. Il suffit de le vouloir.

Le sixième et le septième chapitres, consacrés par M. Véron aux *demoiselles de l'Opéra*, aux *claqueurs*, aux *marchands de billets*, sont une série de portraits, d'anecdotes, de caractères, d'observations justes et

fines, d'aperçus neufs et piquants qu'il faudrait citer ici tout entiers sans en omettre une ligne. Il est plus simple et plus court de renvoyer les lecteurs au livre même. Ils y trouveront en outre un tableau saisissant de la révolution de juillet et des souvenirs du plus vif intérêt se rattachant à la *Revue de Paris*. L'avidité et l'approbation unanimes avec lesquelles on a lu, dévoré ce troisième volume sont de nature à presser M. Véron de nous donner le plus tôt possible la suite et la fin de ses intéressants *Mémoires*.

20 juin 1854.

XII

ROSSINI ET SES BIOGRAPHES

MM. ESCUDIER FRÈRES

M. DE STENDHAL (BEYLE), M. H. BLAZE DE BURY

On dit que Rossini est un de ces rares génies qui assistent, tout vivants, à leur apothéose. Cela est vrai; mais, dans ce concert d'éloges qui s'élève de toutes parts, il y a parfois des dissonances qui blesseraient cruellement l'oreille du maître, si une heureuse insouciance n'était point le fond de son caractère. Ce qui déplaît le plus à Rossini, ce qui le choque et le contrarie le plus, et il ne s'en est jamais caché, c'est qu'on s'occupe de lui, qu'on le mette en scène, qu'on fouille dans sa vie privée, qu'on lui prête des mots qu'il n'a jamais faits, des opinions qui ne sont

pas les siennes, des anecdotes plus ou moins plaisantes, mais qu'il jure ses grands dieux de n'avoir jamais connues que par les récits de ces chroniqueurs. Rossini s'est retiré en Italie pour avoir la paix; mais il est dit qu'on ne le laissera point mourir tranquille, et que ses apologistes et ses détracteurs (cela lui est à peu près égal) le poursuivront jusqu'au tombeau. M. Henri Blaze de Bury termine un long travail sur le *Cygne de Pesaro*, comme ils l'appellent tous en leur langage poétique, par ces mots consolants : « Quelle destinée plus brillante et plus heureuse que celle de Rossini ! Il peut se dire au terme de sa carrière : J'ai amusé mon siècle, et, chose plus rare, je me suis amusé moi-même. » Si l'auteur de *Guillaume Tell* était homme à lire tous les articles et toutes les brochures dont il est le héros, la victime ou le prétexte, il dirait assurément, avec M. Blaze : « J'ai amusé mon siècle, mais mon siècle ne me le rend pas. »

MM. Escudier frères viennent de publier un livre intitulé : *Rossini, sa vie et ses œuvres*. S'ils avaient communiqué d'avance au maître l'intention où ils étaient d'écrire sa biographie, qu'on a si souvent faite et mal faite, il est probable que Rossini les eût suppliés

de renoncer à leur projet. Mais ils se sont acquittés de leur tâche avec tant de discrétion et de conscience, qu'après les avoir lus, malgré son invincible antipathie et son aversion profonde pour tous les écrits qui le concernent, Rossini ne pourrait s'empêcher de faire une exception en leur faveur. Le livre de MM. Escudier est un livre de bonne foi; leur admiration n'a rien d'outré, de louche ni d'hypocrite. Ils prennent le grand compositeur au début de sa carrière et le suivent pas à pas, racontant les faits dans toute leur simplicité, appréciant chaque œuvre par une analyse courte et substantielle. Ils n'écartent pas l'anecdote quand elle se trouve sur leur chemin, et qu'elle peut donner à leur récit de la variété et de l'agrément; mais ils repoussent de toute leur indignation des contes faits à plaisir, et dont l'absurdité est le moindre inconvénient; ils ne prêtent jamais à Rossini une phrase, un sentiment, une action indignes de lui; l'artiste n'est jamais exalté au détriment de l'homme. En un mot, qui veut connaître à fond ce grand génie et son œuvre immortel, fera bien de lire et relire le livre de MM. Escudier. Je n'en voudrais pour preuve que la haute et publique adhé-

sion que vient de leur donner M. Méry dans l'étincelante préface placée en tête du volume. Tout le monde l'offenserait si on le croyait seulement un des plus grands admirateurs de Rossini ; il en est fanatique et il s'en vante. Son enthousiasme a je ne sais quoi d'exclusif, d'intolérant, de farouche, qui le rend méfiant et soupçonneux, même à l'endroit de ceux qui partagent sa croyance et son culte. Il est comme ces amants jaloux qui ne veulent, ni qu'on aime leur maîtresse, ni qu'on ne l'aime pas. Si donc il a donné à nos confrères un si éclatant *satisfecit*, c'est que leur publication est d'une pure doctrine et d'une orthodoxie irréprochable.

Rossini n'a pas toujours été si heureux en appréciateurs et en biographes. Je ne parle point du déluge d'épigrammes, d'invectives et d'injures que des hommes, d'un grand talent d'ailleurs, et justement célèbres, tels que Berton, Spohr, Weber et tant d'autres, ont fait pleuvoir sur lui chaque fois qu'un de ses chefs-d'œuvre venait ravir et transporter le public. Ceci ne prouve qu'une chose, c'est qu'on ne peut pas être juge et partie, et que les plus grands artistes, quand il s'agit de prononcer dans leur propre cause,

sont de fort mauvais critiques. Mais j'admire ceux qui se posent en défenseurs et en amis du grand maître et qui lui portent de plus rudes coups que les adversaires les plus déclarés. Il y a une trentaine d'années, M. de Stendhal (Beyle) publiait à propos de Rossini, alors jeune et dans tout l'éclat de sa gloire, une de ces causeries spirituelles où il effleurait, en se jouant, tous les sujets, philosophie, politique, littérature, peinture, musique, archéologie, numismatique, disant librement son avis sur toute chose, égratignant les uns, caressant les autres, et quelquefois, dans sa verve caustique, tuant les gens sur place d'un mot bien asséné. Ces pages, vivement écrites, mais sans cohésion aucune, sans raison et sans but, au milieu de bien des traits charmants, d'aperçus nouveaux, d'observations fines et rapides, fourmillent d'hérésies musicales, de monstrueux paradoxes, de jugements à faire dresser les cheveux. On ne sait jamais si M. Beyle est sérieux ou s'il se moque; il se pâme aux morceaux médiocres et bafoue les plus sublimes inspirations. L'*Armida* est un chef-d'œuvre; *Otello* est une musique *allemande* où il n'y a que des trombones, *Mosè* est ridicule! Il est vrai que M. Beyle

a une manière à lui de se tirer d'affaire. Vous lui parlez musique, il vous répond coquillages; vous lui demandez la raison de ses engoûments prodigieux ou de ses sévérités étranges, il vous dira qu'à tel passage, telle dame a rougi, et que, lorsqu'il a entendu la première fois tel motif, les flots de la mer venaient se briser à vingt pas de son palais. Mais au moins lui, qui voyait Rossini deux ou trois fois par jour à l'époque la plus agitée et la plus fougueuse de la vie de ce grand artiste, n'a jamais laissé planer un doute sur sa dignité, sa délicatesse et son honneur; il a souvent des opinions bizarres sur la musique de Rossini, il va jusqu'à l'accuser d'écrire en *style d'antichambre*, mais il respecte son caractère; il n'a jamais franchi le seuil de la vie privée. Malheureusement tous les biographes n'ont pas suivi cet exemple.

Je n'aime pas à critiquer mes confrères. Il y a tant de bourgeois qui nous détestent, que c'est un sot métier de nous déchirer entre nous pour amuser la galerie. Je voudrais donc que M. le baron de Bury fût bien persuadé que je le tiens pour un très-galant homme, très-spirituel, très-instruit, très-versé dans les littératures étrangères et parfaitement incapable de faire

la moindre peine à qui que ce soit de propos délibéré. Il lui a plu de faire un roman sur Rossini; c'était son droit. La *Revue des Deux-Mondes*, qui n'a rien à refuser au brillant écrivain, s'est empressée de publier cette œuvre de fantaisie et d'imagination. Les journaux graves aiment ces contrastes. M. de Bury a posé ses personnages de la façon qu'il a crue la plus avantageuse à l'effet de son tableau. Par exemple, il n'est pas indulgent pour le pauvre monde! Ce malheureux Barbaïa, qui a eu l'honneur insigne de diriger à la fois trois grands théâtres, San Carlo, la Scala et le théâtre impérial de Vienne, à l'une des époques les plus florissantes de l'art, si vous saviez comme il l'arrange! Barbaïa, j'en appelle à tous ceux qui l'ont connu, gens du monde, compositeurs et artistes, était un très-honnête homme, très-serviable, très-obligeant, tout dévouement et tout cœur sous une rude écorce. Il n'y a pas eu pendant trente ans, dans toute l'Europe, un seul grand talent qu'il n'ait deviné, encouragé, protégé. C'était la générosité même, et jamais artiste dans le besoin ne s'est adressé à lui, qui l'ait quitté sans être secouru. Aussi, après avoir gagné des sommes immenses, n'a-t-il laissé à son fils qu'une

très-modeste fortune. Or, voici l'atroce caricature que M. de Bury s'est amusé à faire de Barbaïa, et qu'il a imprimée dans une *Revue* qui a la prétention d'aller dans les deux mondes : « C'était une de ces figures *épaisses et ventrues* (Barbaïa était fort maigre et fort sobre), avec deux yeux noirs *tout pétillants de luxure*, un nez *gros et rubicond*, des oreilles à faire envie au roi Midas, un cou de taureau ou de lazzarone! » Passe pour le physique; le portrait n'est pas flatté; mais, au moral, entre autres aménités, M. Blaze lui jette à la face les gros mots d'*entremetteur* et d'*espion!* Si M. le baron de Bury avait su que Barbaïa n'est pas un personnage fantastique, un être de convention, un masque imaginaire et bouffon, tel qu'Arlequin ou Stenterello, mais que cet homme a réellement existé, et que c'était un fort brave homme, qu'il n'est pas mort depuis longtemps, et que son fils vit à Naples, entouré de la sympathie et de l'estime de tous ceux qui connaissaient son père, il ne l'eût certes pas stigmatisé de ces flétrissantes épithètes d'*espion* et d'*entremetteur*. Voilà pourtant où nous conduisent la manie de faire de l'esprit et l'abus de la couleur locale.

Nozzari, nature élevée et poétique, organisation

d'élite, artiste de la trempe de Nourrit, lettré, poli, aimable, ayant toujours vécu dans le plus grand monde, très-honoré et très-riche : il était né en Lombardie et, avant de débuter à Naples, à l'âge de quarante ans, il avait chanté, avec le plus grand succès, à Paris et sur les principaux théâtres d'Italie. M. Blaze en fait un chenapan, sorti de la lie du peuple et ramassé dans la boue, pour se donner le plaisir de mettre en scène les lazzaroni ; sujet nouveau et piquant ! « Ce Nozzari, dit M. Blaze avec un rare aplomb, comme si personne n'avait connu le chanteur dont il parle, *ce Nozzari était tout simplement un lazzarone du quai Santa-Lucia.* Et, là-dessus, voilà tous les *lazzaroni* se donnant rendez-vous au *paradis* de San-Carlo, et se faisant claqueurs pour fêter leur camarade. Au demeurant, Nozzari en a été quitte à bon marché. M. de Bury ne le traite point de mouchard. C'est heureux !

Quant à l'abbé Tottola... Et d'abord Tottola n'a jamais été abbé. C'était un homme de beaucoup d'esprit qui a fait de très-bons poëmes, meilleurs que *Pigeon vole*, n'en déplaise à M. de Bury. Il n'importe ! voici le noble métier dont le gratifie le biographe : « A ses moments perdus, et quand le *drama seria,* dit

M. Blaze dans son italien, ne donnait pas, l'abbé composait, à la gloire des cantatrices en renom, des odes et des sonnets qu'*il vendait à leurs amants.* » Encore un entremetteur !

M. de Bury en voit partout ; il n'est pas jusqu'au pauvre souffleur du théâtre Saint-Charles qui soit à l'abri de cette étrange monomanie : « Ce souffleur, dit M. Blaze, espèce de Trufaldin contrefait et besoigneux, outre l'emploi qu'il exerçait le soir sous sa coquille, passait pour remplir les honorables fonctions d'*entremetteur et d'espion (sic) !*

Ah çà ! quelle mouche a donc piqué M. le baron de Bury ? sur quelle herbe a-t-il marché ? où a-t-il vu de telles mœurs ? Et, dans tous les cas, voilà de bien jolis détails pour les lectrices de *la Revue des Deux-Mondes !* En Italie, pas plus qu'ailleurs, le théâtre n'est une école de vertu, ni un asile de pénitence ; mais prétendre que tout ce qui a le malheur de mettre un pied dans les coulisses, directeurs, artistes, poëtes, musiciens, cantatrices, n'est qu'un ramassis de filles perdues, de sacripans, d'escrocs, de proxénètes,

Ruffian', barratie simile l'ordura,

c'est abuser vraiment de la permission qu'on accorde aux hommes d'esprit de se moquer de leurs lecteurs.

Dans ce siècle de communications rapides et de télégraphes électriques, il serait temps d'en finir avec cette Italie grotesque et féroce qui a défrayé pendant bien des années, à la grande joie des Titis et des femmes de chambre, le vaudeville et le roman; il serait temps d'en finir avec cette Italie de M. Scribe, toute remplie de moines et de brigands, de poignards et de mandolines. A voir les contes qu'on nous débite avec une si gasconne assurance, on dirait que Naples est en Chine! Et pourtant, grâce aux chemins de fer et aux bateaux à vapeur, on peut y aller en deux fois vingt-quatre heures. Le roman de M. Henri Blaze est trop vieux de vingt ans; c'est un anachronisme. Paris (qui a jamais dit le contraire?) est une grande ville, la première ville du monde, et cet aveu de ma part n'est pas suspect, car j'y vis de mon plein gré et je ne saurais vivre ailleurs. Mais il ne faut pas croire non plus, que les autres pays ne soient peuplés que de bêtes fauves et d'idiots. Voltaire, qui se connaissait en belles-lettres, M. Blaze en conviendra, et qui écrivait parfaitement l'italien et l'anglais, n'en a pas moins dit que

Shakspeare était un sauvage ivre et que Dante était absurde. On est revenu un peu, depuis, sur le compte de ces poëtes. Mais certains enfants de Voltaire n'ont pas perdu l'habitude de trancher souverainement et en deux mots les questions qu'ils connaissent le moins. Il faut avoir enfin le courage de dire à ces écrivains aimables et spirituels, que cette prétention de tout rapporter à soi, de tout juger à un seul point de vue, fait sourire les étrangers. Nous voulons bien qu'on nous mystifie; mais, quand on va jusqu'à l'insulte, halte-là! nous nous insurgeons.

Au reste, peu importe que M. Blaze ait versé à pleines mains le ridicule et l'outrage sur de pauvre diables, plus ou moins connus, qui dorment paisiblement dans leur boîte de sapin, ce que je ne puis lui pardonner, tout disposé que je suis à faire une large part au romancier, c'est de n'avoir pas mieux traité Rossini que Barbaïa et Tottola. Je reconnais à M. Blaze le droit de donner au plus grand compositeur de l'Italie des leçons de goût, de contre-point et d'esthétique. M. Blaze nous a dit, dès le début de son travail, qu'il entendait « parler de musique comme un peintre, et de peinture comme un musicien. » Ce système

a du bon, et M. de Bury en use largement. Libre à lui de tomber en extase devant la *Cambiale di Matrimonio* et la *Pietro del Paragone*, et de ne faire ses réserves que pour *Otello* et *Mosè*. Ainsi, au jugement de M. Blaze, si on ôte le troisième acte d'*Otello*, le reste n'est bon qu'à jeter aux chiens, même ce grand duo de Iago et du More : même ce cri sublime : *Il cor mi si divide!* « C'est parce que Rossini mêle à chaque instant des motifs d'opéra *buffa* au langage de la tragédie, c'est parce qu'il passe sans ménagement *du grave au doux, du plaisant au sévère*, que cette partition d'*Otello* manque d'unité dans le style, et que les deux premiers actes se rapportent à peine au troisième. » Cependant, ajoute un peu plus bas M. Blaze, cette production, *si imparfaite qu'elle soit*, a bien quelque mérite. M. Blaze est généreux.

« Les motifs de valse abondent dans *Mosè*, c'est toujours M. de Bury qui parle; ce fameux duo si applaudi jadis aux Italiens, fera toujours sourire les honnêtes gens qui l'envisageront au point de vue du sentiment dramatique. On ne saurait plus *effrontément* se moquer de la situation; la fin surtout semble un défi gouailleur à toutes les idées du sens commun, etc. »

Encore une fois M. Blaze a le droit de dire et de penser ce qu'il veut de la musique de Rossini; mais pourquoi donc M. le baron de Bury, qui a des idées si élevées et un langage si noble et si profond qu'on a souvent de la peine à le comprendre; qui trouve au courant de la plume une définition si neuve et si complète de la musique : « La musique n'agit pas, elle se borne à provoquer nos sens; à la vérité *pour peu que nos sens aient du ressort, l'acte suit la provocation!* » pourquoi M. de Bury, qui connaît si bien l'*expressif* et l'*objectif;* pourquoi, dis-je, lorsqu'il met en scène un des plus grands génies des temps modernes, le fait-il agir et parler comme un laquais?

Dans la limite même du roman, c'est complétement dénaturer le personnage qu'on veut peindre; c'est substituer la charge au portrait. A qui M. de Bury fera-t-il croire que Rossini écrivait à sa mère : *All' illustrissima signora Rossini, madre del* CELEBRO *maestro?* Dans tous les cas, Rossini aurait écrit *celebre.* A qui persuadera-t-on qu'un homme aussi fin, aussi réservé, aussi diplomate, étalait ses bonnes fortunes et se vantait impudemment d'avoir possédé la princesse X et la comtesse Z? Faire de Rossini un Casanova, c'est bi-

zarre; lui faire dire à son poëte : « *J'ai le diable au corps!* » c'est bouffon. Rossini n'a jamais été, que je sache, ni un Scapin, ni un niais. Mais voilà qui est pis. M. Blaze, en parlant de la liaison de Rossini avec mademoiselle Colbrand, liaison suivie et amnistiée par le mariage du grand compositeur et de la célèbre artiste, force tellement la couleur de son tableau et emploie des tons si crus, qu'à l'insu évidemment du biographe, il en résulte un profond dégoût pour des êtres si dépravés, si abjects, si dénués de tout sens moral.

« La signora Colbrand, je cite mon auteur, était, ainsi que nous l'avons dit, la maîtresse attitrée du signor Barbaïa, sultan jaloux s'il en fut, et d'autant plus intraitable à l'endroit de ses prérogatives, qu'il savait mieux que personne ce qu'elles lui coûtaient... La cantatrice était usée, la femme avait encore tous ses avantages... Le volcan de son âme avait jeté ses premières laves (quel style!); elle comptait à peine trente-trois ans, et l'on sait avec quel *superbe et gracieux* aplomb certaines héroïnes brunes *abordent* cet âge. »

Quant à Rossini, il comprenait « que cette attitude

équivoque qu'il avait autour de la Colbrand, si tant est qu'elle eût jamais été fort séante, devait cesser ; il fallait à toute force se ranger un peu et mettre fin *à ce ménage à trois*. Ce qu'on voulait, tranchons le mot, c'était tout simplement faire une affaire, et quand deux personnages se placent à ce point de vue, il va sans dire que presque toujours ils cherchent à se *piper* l'un l'autre ! »

Mais voilà qui achève de nous donner une haute idée de la probité de Rossini, et M. Blaze, en nous donnant un croquis si flatteur, a bien raison de s'écrier : « Nous aussi nous avons admiré le grand maître ; nous aussi nous l'avons *aimé* et fréquenté jadis ! »

Le fait se passe au congrès de Vérone. Rossini, voulant témoigner aux souverains sa reconnaissance pour les gracieuses attentions dont il était l'objet, composa une cantate en leur honneur : *Il vero omaggio*. « C'était, dit M. Blaze, une inspiration en manière de pastorale, qui, du reste, avait dû ne lui coûter guère, car les personnes tant soit peu au courant de ses productions prétendirent saisir au passage diverses phrases

de ses opéras cousues à la suite les unes des autres, ce qui fit dire aux mauvais plaisants que Rossini, en se donnant des airs de célébrer les puissants monarques, n'avait en somme célébré que sa propre paresse. On ajoutait que le cas était d'autant moins pardonnable, qu'il (le cas?) avait touché d'avance cent louis pour cette *rapsodie*. Nous aimerions, pour la dignité du grand maestro, à révoquer en doute ce fâcheux grief, qui réduirait à de singulières proportions sa reconnaissance à l'égard des maîtres du monde. *Malheureusement, tout porte à croire que la chose était vraie*, et que Rossini s'était, en effet, rendu coupable de ce *tour à la Mascarille*, car on raconte qu'immédiatement après l'exécution de cette malencontreuse cantate, le *rusé compositeur* réclama sa partition, sous prétexte d'un arrangement quelconque, et qu'il s'esquiva le lendemain, emportant avec lui à Venise son manuscrit, qu'on n'a jamais revu. » (*Revue des Deux-Mondes*, tom. VI, page 756.)

Si cela s'appelle assister, tout vivant, à son apothéose, grand'merci !

Au surplus, je pardonne à M. Blaze de traiter le

grand maître qu'il admire, et qu'il a tant aimé jadis, de bouffon, de gourmand, de paresseux, d'épicurien, de goguenard, de Faublas, de Casanova, de Scapin, de Mascarille, de viveur, de gouailleur et de cynique, aimant à bafouer les gens en plein visage et commettant, à Naples, cette énormité d'ôter sa chemise devant un cardinal pour montrer le torse à Son Éminence; je lui passe tous ces compliments et toutes ces aménités; avec un ancien ami on ne se gêne pas; mais je voudrais qu'il lui reprochât moins son avarice. M. de Bury ne devrait pas insister sur cette question d'argent dont il parle si souvent et avec tant de complaisance; il ne devrait toucher à ce chapitre qu'avec une extrême réserve, et cela parce que, à une époque où la propriété sur la loi littéraire ne s'étendait pas aux œuvres de musique, M. Castil-Blaze, père de M. le baron de Bury, en plaçant des paroles provençales sous les partitions de Rossini et en les faisant jouer pour son propre compte, a gagné plus d'argent que jamais aucun de ses chefs-d'œuvre n'en a rapporté à Rossini lui-même. M. Castil-Blaze a fait sans doute une chose légitime, mais, ou je me trompe fort ou il doit être assez contrarié de voir monsieur

son fils parler si légèrement du principal auteur d'une fortune dont il héritera plus tard, le plus tard possible, il faut l'espérer.

15 août 1854.

XIII

DÉMISSION DE M. PERRIN

Le bruit a couru, ces jours-ci, que M. Perrin venait de renoncer à la direction du Théâtre-Lyrique. Le fait est vrai. La démission de M. Perrin a été envoyée vendredi dernier au ministère d'État. Voici ce qui a motivé cet acte, que les journaux ont annoncé d'une manière dubitative, et qui est, selon nous, extrêmement regrettable.

Le traité de la Société des auteurs avec M. Sevestre était près d'expirer, lorsqu'il a été rompu brusquement par la mort d'une des parties contractantes. Il s'agissait de conclure un nouveau traité avec le nouveau directeur. Avant même que l'assemblée générale des auteurs dramatiques ne fût convoquée, M. Perrin

fut averti par un journal étranger que des difficultés seraient probablement élevées sur la réunion des deux priviléges de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique. La séance eut lieu, en effet, l'autre semaine, chez M. Guyot, sous la présidence de M. Scribe. Tout d'abord, si je suis bien informé, M. le président, avec cette modération de sentiments et cette politesse de langage qui lui sont si naturelles, aurait exprimé, je ne dis pas un blâme, mais un peu plus que des doutes sur la convenance d'une démarche dont un grand nombre de compositeurs avaient pris l'initiative. On se souvient que presque tous les compositeurs qui travaillent sérieusement pour nos scènes lyriques avaient signé une lettre adressée au ministre, pour le prier d'accorder à M. Perrin le privilége devenu disponible par la mort de M. Seveste. Je ne connais pas les statuts de la Société des auteurs, j'ignore à quel point les membres de cette association nombreuse et illustre abdiquent leur libre arbitre et toute initiative individuelle; mais il semblerait résulter des quelques mots prononcés par M. Scribe à l'ouverture de la séance, qu'ils n'ont pas le droit d'appuyer une candidature auprès de M. le ministre, et d'engager dans

une certaine mesure la société dont ils font partie, sans la consulter.

A cela, M. Ambroise Thomas, l'un des signataires de la lettre dénoncée, aurait répondu que la démarche qu'il avait cru devoir faire, ainsi qu'un grand nombre de ses collègues, était toute personnelle; qu'en principe, il n'approuvait pas la réunion de deux priviléges dans les mains d'un seul directeur; mais que, dans les circonstances actuelles, il était profondément convaincu que la combinaison proposée par les compositeurs et agréée par le ministre était la seule possible; qu'au surplus, ni lui, ni les auteurs qui partageaient son avis, n'avaient entendu lier leurs confrères; que ceux-ci étaient toujours demeurés libres de donner leur adhésion ou de signer une contre-lettre, une protestation, une demande en faveur de tout autre candidat qui leur eût semblé préférable; qu'enfin tout cela s'était fait spontanément, un peu à la hâte, sans réunion, sans concert préalable, parce que le temps pressait et que l'existence même d'un théâtre si longtemps réclamé par le vœu des compositeurs pouvait être d'un instant à l'autre remise en question et livrée au hasard.

L'incident n'eut point de suite, à ce qu'il m'en est revenu. On arrêta, à la fin de la séance, un peu confuse comme toute assemblée générale, les bases du nouveau traité, qui devaient être communiquées par la commission, le jour suivant, à M. Perrin. Cette commission, si je ne me trompe, s'est trouvée ainsi composée : M. Scribe, président; MM. Anicet-Bourgeois, Dupeuty, Ferdinand Langlé, Laffitte, Lefranc. On remarquera que, par une coïncidence étrange, tous les membres de la commission chargée en cette occasion de défendre les intérêts des compositeurs, sont des vaudevillistes, et qu'à l'exception de M. Scribe, aucun de ces messieurs n'a peut-être écrit de sa vie les paroles d'un opéra-comique. Il est vrai que M. Anicet-Bourgeois a fait la moitié de *la Moissonneuse;* mais cette moitié de succès n'a pas dû le faire renoncer à son titre principal, qui est celui de dramaturge. Meyerbeer, le seul musicien, je crois, qui fait partie de la commission, est absent. M. Mélesville, dont les dispositions, à ce que je sais de bonne source, étaient fort conciliantes, n'a pu se rendre aux réunions. Quoiqu'il semble, à première vue, que peu importe aux vaudevillistes qu'il y ait un Théâtre Lyri-

que de plus ou de moins, et qu'ils devraient être enchantés, au contraire, qu'il y en eût le moins possible parce que, moins on joue d'opéras-comiques, plus on joue de vaudevilles, il faut rendre cette justice aux membres de la commission, qu'ils ont très-chaleureusement plaidé la cause des compositeurs, trop chaleureusement peut-être, et beaucoup plus que leurs clients eux-mêmes ne l'eussent voulu. De tout temps, le mieux a été l'ennemi du bien.

Voici, d'après ce que j'ai entendu dire, les conditions principales du projet de traité, soumis par ces messieurs au nouveau directeur du Théâtre-Lyrique.

1. Le droit d'auteur pour la soirée fixé à 15 0/0. quel que soit le nombre des pièces;

2. Le même nombre de billets qu'à l'Opéra-Comique, sauf la différence du prix des places aux deux théâtres. (Ce qui, par parenthèse, porte les droits d'auteurs à un peu plus que 16 0/0;

3. Composition du spectacle. Le théâtre devant être consacré aux auteurs nouveaux, on demande que l'affiche soit toujours composée de deux pièces au moins;

4. Interdiction ABSOLUE des traductions et reproduc-

tions de musique étrangère, le théâtre devant être *exclusivement* ouvert aux compositeurs *nationaux ;*

5. Interdiction ABSOLUE des reprises de pièces tombées dans le domaine public et de pièces arrangées;

6. Séparation ABSOLUE des deux répertoires;

7. Maintien du droit des pièces dont la réception par le précédent directeur sera authentique.

Examinons une à une ces conditions pour voir ce qu'elles ont de raisonnable et ce qu'elles ont d'exorbitant. Ce petit projet de traité, qui paraît fort doux, sans doute, à ceux qui l'ont élucubré, soulève des questions d'argent et des questions d'art. On comprendra que les secondes nous intéressent beaucoup plus que les premières. Il est évident que la commission des auteurs n'a pas eu l'intention de mettre, comme on dit, le pistolet sous la gorge au nouveau directeur. Elle est composée d'hommes trop justes, trop éclairés, trop honorables, pour qu'une pareille idée puisse venir à l'esprit de personne. Elle n'a pu, en aucune façon, vouloir dire à M. Perrin : « Le ministre vous accorde un nouveau privilége; mais, de par notre autorité, nous allons vous empêcher de l'exploiter. Une chance peut-être unique se présente

d'assurer l'avenir du Théâtre-Lyrique; mais nous allons par nos exigences en fermer les portes avant même qu'on essaie de les rouvrir. » Cela n'est pas, cela ne saurait être. Il y a malentendu.

Et d'abord pour le chiffre des droits. Comment se fait-il que les auteurs, qui se contentaient de toucher, quand ils touchaient, 10 0/0 sous M. Seveste, élèvent tout à coup leurs prétentions de moitié, et demandent 15 0/0 sur la recette brute, ni plus ni moins? C'est à prendre ou à laisser. Je sais bien qu'ils ont le droit de fixer le prix auquel ils entendent travailler, et qu'ils peuvent se mettre en grève et refuser leur concours, si cela leur convient. Ils peuvent dire assurément : nous avons fait à M. Seveste une concession que nous ne voulons pas faire à M. Perrin, le premier nous était sympathique, et le second ne nous revient pas; ou bien, le premier était gêné, le second est à son aise. Il n'y a rien à dire à cela. Seulement M. Perrin aurait pu répondre aux auteurs : « Je prends le théâtre tel que M. Seveste l'a laissé, j'engage les artistes qu'il avait engagés; je jouerai les pièces qu'il a reçues (c'est le n° 7 du projet que M. Perrin accepte); je ne veux briser aucune position. J'apporte,

outre mon expérience et mon activité, un matériel et un personnel qu'aucun de vous, messieurs, n'eût osé demander à mon prédécesseur. J'augmente les chœurs et l'orchestre; j'enrichis la troupe de tous les jeunes talents qui se sont révélés dans les derniers concours du Conservatoire. Enfin je vous apporte madame Cabel. Elle doit peser aussi dans la balance. Si M. Seveste vous a payé le 10 0/0 qu'il vous avait promis, convenez-en, messieurs, c'est un peu à cette artiste que vous le devez. Ses quatre-vingt-trois représentations ont produit 250,000 fr., juste la moitié des recettes de l'année. Et pendant que vous touchiez vos 10 0/0 dont vous faites fi, ingrats! parce que l'appétit vient en mangeant, savez-vous ce que touchait madame Cabel? Elle chantait douze et seize fois par mois aux appointements dérisoires de 1,500 francs. Aujourd'hui le talent de madame Cabel m'appartient; elle est engagée pour cinq ans à l'Opéra-Comique; elle me coûte six fois plus cher qu'elle ne coûtait à M. Seveste; eh bien! j'en fais présent au Théâtre-Lyrique, j'en fais présent aux jeunes compositeurs, j'en fais présent au nouveau répertoire. Je ne vous demande, en échange de tous mes sacrifices, que la continuation

du traité que vous aviez consenti à M. Seveste. Laissons les choses sur le même pied pour cette année seulement; ne m'accablez point de frais en commençant; si je gagne, vous pourrez me faire des conditions plus dures; si je perds, vous êtes trop équitables pour vouloir hâter ma ruine. »

Voilà ce que M. Perrin aurait pu dire; voilà ce qu'il n'a pas dit. Il a offert aux auteurs 12 0/0. C'est ce que donnent tous les théâtres de vaudeville; c'est ce que ne donne pas l'Opéra, où les droits d'auteur sont en comparaison minimes. Franchement, nous croyons que M. Perrin ne pourrait aller plus loin, et qu'exiger davantage, ce serait lui dire en d'autres mots: Donnez votre démission, nous ne voulons pas de vous.

La deuxième clause concerne les billets d'auteurs. C'est encore une petite dîme prélevée sous une autre forme. Sur ce point, m'a-t-on dit, M. Perrin en serait passé par où la commission aurait voulu. En général, et cela se conçoit, il s'est montré beaucoup plus accommodant sur les questions d'argent que sur les questions d'art.

Troisième clause. L'affiche doit toujours être composée de deux pièces, parce que le théâtre est spécia-

lement consacré aux jeunes auteurs. J'avoue mon ignorance, je ne comprends pas bien cette clause-là. Pourquoi toujours deux pièces? Est-ce que les nouveaux auteurs ne pourront jamais dépasser un ou deux actes? Et si un auteur nouveau se rencontre qui puisse, avec un bon ouvrage en trois actes et même en quatre, tenir l'affiche et remplir la soirée, où sera le mal? Pourquoi lier les mains d'avance au directeur, au poëte et au musicien? Pourquoi mettre le talent à la gêne et rogner les ailes à l'imagination? Pourquoi condamner le public au régime exténuant des spectacles coupés?

Mais arrivons au chapitre des *interdictions* et des prohibitions absolues sur lesquelles la société des auteurs n'entend pas raillerie. Interdiction *absolue* de traductions d'ouvrages étrangers, interdiction *absolue* de reprises de pièces tombées dans le domaine public, interdiction *absolue* d'ouvrages joués d'abord à l'Opéra-Comique. Voilà bien de l'absolutisme. La commission part de ce principe, que le Théâtre-Lyrique, réclamé dans l'intérêt des jeunes compositeurs, doit leur appartenir exclusivement. Elle veut bien admettre, par excès de tolérance, cinq ou six actes d'au-

teurs ayant déjà fait leus preuves. Mais c'est tout; ne lui en demandez pas davantage. Elle vous opposerait l'inébranlable *non possumus* de l'Église de Rome.

Entendons-nous une fois pour toutes sans détour et sans équivoque : un théâtre exclusivement consacré à des auteurs nouveaux, c'est-à-dire inconnus, qui ont peut-être du talent ou qui en auront un jour, est une chimère. Ce théâtre n'a jamais existé, n'existe pas et n'existera jamais Ah! si l'État, qui subventionne déjà quatre théâtres, voulait en subventionner un cinquième, la chose serait possible. Avec deux ou trois cent mille francs (car il ne faudrait pas moins), on pourrait se donner le plaisir de jouer tous les prix de Rome, tous les élèves du Conservatoire, tous les professeurs de piano, tous les amateurs nationaux, tous les faiseurs d'albums, de polkas, de romances qui auraient la fantaisie d'écrire des opéras. Ce serait médiocrement amusant, mais on ferait les frais. Il ne resterait plus alors qu'à payer les spectateurs.

Mais l'État ne voulant pas donner, au moins pour le moment, une nouvelle subvention, parce que, en effet, l'accès de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, théâtres largement subventionnés, n'est point fermé aux jeunes

compositeurs, il fallait trouver une combinaison pour que le troisième Théâtre-Lyrique pût vivre ou végéter de ses propres ressources. Voilà pourquoi le ministre a cherché, dans une juste mesure, à sauvegarder tous les intérêts. Il ne faut pas que tout soit profit, ni que tout soit perte. Si, d'un côté, il impose au directeur l'obligation de jouer quinze actes nouveaux, trois de compositeurs entièrement vierges, et six de compositeurs qui n'ont pas eu plus de quatre ouvrages joués à l'Opéra-Comique, d'un autre côté il lui laisse la faculté de jouer deux traductions par an, et de temps à autre avec discernement, avec prudence, quelque chef-d'œuvre de l'ancien répertoire ou quelque pièce déjà applaudie à l'Opéra-Comique. De cette façon les grands paient pour les petits, les maîtres subventionnent les élèves, les auteurs à recettes permettent qu'on essaie et qu'on joue ceux qui n'en font pas, et lorsque à leur tour les auteurs nouveaux auront un nom et un talent qui puissent attirer le public, ils viendront au secours de leurs camarades qui se trouvent dans la même position où ils étaient naguère. C'est une véritable société de secours mutuels. Là est le nœud, le secret, le ressort, le mécanisme de l'affaire, ce qui la

rend possible, je ne dis pas bonne, car, dans ma conviction, il y a plus à perdre qu'à gagner avec le Théâtre-Lyrique, de quelque manière qu'on s'y prenne.

Or, que fait la Société des auteurs? Elle veut scinder le privilége accordé par le ministre; elle prend ce qui est dans son intérêt, elle repousse ce qui est à l'avantage du directeur, elle approuve le budget des recettes, elle frappe un impôt sur un revenu dont elle tarit la source, elle veut la fin, elle ne veut pas les moyens. Elle prétend, dans un mouvement d'égoïsme tellement sincère qu'il en est naïf, imposer au Théâtre-Lyrique, qui a toutes les peines du monde à se suffire à lui-même, plus de restrictions, plus d'interdictions, plus d'entraves, des charges mille fois plus onéreuses et plus écrasantes que n'en supportent les théâtres subventionnés, car enfin l'Opéra peut jouer des traductions, et ne s'en fait pas faute, et l'Opéra-Comique a le droit, qu'on ne lui a jamais contesté, de jouer tout le répertoire de Grétry, de Méhul, de Monsigny, de Dalayrac et de Nicolo. Plus de traductions, plus de chefs-d'œuvre, plus de musique étrangère! L'oracle a parlé : *Le nouveau théâtre doit être* EXCLUSIVEMENT

ouvert aux compositeurs NATIONAUX! Ah! Messieurs, j'ignore à quelle date glorieuse remonte l'origine et la fondation de la Société des auteurs, mais si vos prédécesseurs s'étaient montrés si *exclusifs* et si *absolus* que vous, s'ils avaient fermé les portes de leurs théâtres à ces *étrangers*, à ces intrus, à ces intrigants qui se nomment Lulli, Gluck, Piccini, Mozart, Spontini, Weber, Rossini, Donizetti, Meyerbeer, où en serait aujourd'hui, je vous le demande en grâce, votre musique nationale? Eh quoi! c'est au moment où toutes les barrières tombent devant le génie, où, par le libre-échange de la pensée, la propriété littéraire est reconnue et garantie partout, où la plaie invétérée et honteuse de la contrefaçon a disparu du pays qui l'avait vue naître et d'où elle étendait sa gangrène sur le commerce du monde, c'est au moment où vous touchez des droits d'auteur en Angleterre, en Italie, en Allemagne, en Suède, en Hollande, en Belgique, c'est au moment où vous conviez tous les peuples de la terre à cette communion fraternelle de l'intelligence et du travail, à cette exposition universelle de tous les produits de la science, de l'art et de l'industrie, c'est en ce moment, dis-je, que vous soulevez des

questions de nationalité, de douane et de compagnonnage?

Je comprendrais vos alarmes si la musique étrangère menaçait d'envahir le Théâtre-Lyrique et d'en chasser les jeunes compositeurs nationaux qui en sont à leur premier couplet et à leur première cavatine. Mais rassurez-vous, messieurs; rien de semblable n'aura lieu. Le cahier des charges limite expressément les traductions d'ouvrages étrangers à deux par an, et il est probable même, il est presque certain, qu'avec l'obligation qu'on lui impose, d'autre part, de monter quinze actes nouveaux, M. Perrin n'usera de son droit que fort modérément. Au surplus, s'il se décide à jouer quelque partition étrangère, c'est à vous, messieurs, qu'il sera forcé de s'adresser pour les paroles; vous toucherez vos droits, bel et bien, sous la peau de l'auteur que vous aurez traduit. Vos entrailles ne sont émues que du sort des jeunes auteurs, mais songez un peu aussi aux jeunes traducteurs! Leur position n'est pas moins digne d'intérêt; leurs droits ne sont pas moins sacrés, leur industrie n'est pas moins nationale. Demandez, je vous prie, à MM. Castil-Blaze, Alphonse Royer, Gustave Vaëz,

Émile Deschamps, de Wailly, et tant d'autres honorables membres de votre société *absolue* et *exclusive*, ce qu'ils pensent des traductions.

Quant aux pièces qu'on pourrait transporter du boulevard des Italiens au boulevard du Temple, il faut évidemment que le nombre en soit restreint et que l'exception ne devienne pas la règle. Il y avait pour cela un moyen facile de s'entendre, et j'ai des raisons de croire que si M. Mélesville avait pu se rendre au sein de la commission, il l'eût proposé lui-même. Il existe une clause au cahier des charges de l'Opéra-Comique qui dit que, si ce théâtre reste un an et un jour sans jouer un ouvrage de son répertoire, l'auteur peut retirer cet ouvrage et le porter où bon lui semble. Or, pourquoi ce que M. Perrin ne peut pas empêcher, si les auteurs l'exigent, ne le ferait-il pas d'accord avec eux? Les troupes des deux théâtres sont distinctes, le personnel administratif est distinct; mais il n'est pas dit que les deux répertoires seront absolument séparés; ce point est laissé à la discrétion, à l'équité, à la bonne entente du directeur et des auteurs. C'est un droit qui se trouve limité par la force même des choses et par les autres articles du cahier des charges. Il

est évident que les anciennes pièces ne pourront servir que d'appoint, de ressource, d'expédients dans des cas exceptionels. Supposez qu'un ouvrage nouveau tombe à plat (cela s'est vu), pendant qu'on en monte un autre, il ne faut pas que le théâtre chôme. Les scènes subventionnées peuvent attendre, mais la plus simple prévoyance exige qu'on ne laisse pas au dépourvu un théâtre qui vit au jour le jour.

Voilà les réflexions qui ont dû venir à l'esprit de M. Perrin et dont il aura fait part à la commission des auteurs. Celle-ci aurait, pour toute réponse, maintenu son projet de traité, ne se croyant pas autorisée à rien y changer, sans avoir sollicité et obtenu de nouveaux pouvoirs de l'assemblée générale. Il paraît que les délégués de messieurs les auteurs en sont encore au régime des mandats impératifs. Il a donc été question de convoquer une nouvelle Constituante; puis on s'est ravisé, et on a décidé qu'on écrirait d'abord à M. le secrétaire-général du ministère d'État, pour lui demander une audience et obtenir des éclaircissements sur le cahier des charges. Un membre de la commission aurait même ajouté d'un air affable, mais vif: « Je vois ce que c'est : ce sont encore les gros bonnets

qui veulent exploiter ce troisième théâtre. Eh bien ! il n'y aura plus qu'une chose à faire : c'est d'en demander un quatrième. »

— Ce n'est pas la peine, aurait répondu M. Perrin, je vais vous rendre un des miens. Peut-être s'est-il montré un peu trop susceptible, mais il aura été froissé de se voir, en quelque sorte, discuté, serré de près, mis en suspicion comme un homme nouveau, par les représentants d'une société dont il croyait avoir mérité la confiance et dont il n'a sans doute pas négligé les intérêts, car il vient de lui payer, seulement pour l'année dernière, à l'Opéra-Comique, la modique somme de *cent cinquante-deux mille francs* de droits d'auteurs. Il aura craint aussi que, par son fait, le ministre n'eût été en butte à des explications, des lamentations, des plaintes, et il s'est décidé à lui adresser sa démission en termes fort convenables, s'appuyant sur ce motif : que la sympathie des auteurs et des compositeurs, sur laquelle il avait cru pouvoir compter, et sans laquelle il ne voudrait rien entreprendre, semblant lui faire défaut, il se retirait pour ne point gêner toute autre combinaison qui aurait l'appui de ces messieurs et l'agrément de Son Excellence.

Je dois faire ici justice d'un bruit ridicule que je n'avais point relevé jusqu'ici, parce que son absurdité me paraissait sauter aux yeux. Mais rien ne circule plus vite et ne s'accrédite plus facilement qu'une sottise. On a prétendu que M. Perrin, une fois en possession des deux théâtres, ne pourrait quitter l'un sans renoncer à l'autre. Je demande s'il est vraisemblable qu'un homme, armé d'un privilége de dix ans, privilége qu'il peut bien dire avoir acheté de ses deniers, puisqu'il a dû éteindre pour près de quatre cent mille francs de dettes pour en avoir la libre jouissance, irait le mettre en question, et s'exposer, dans un cas donné, à perdre un théâtre sûr, riche et prospère, en vue d'une entreprise incertaine, hasardeuse et problématique! Quel intérêt, d'ailleurs, aurait eu le ministre de subordonner le sort d'un théâtre impérial en pleine vogue, en pleine faveur, parfaitement administré, aux destinées chanceuses d'un théâtre de second ordre? S'il a réuni les deux priviléges, c'est pour faire vivre le Théâtre-Lyrique; ce n'est pas pour tuer l'Opéra-Comique.

Maintenant, la démission de M. Perrin sera-t-elle acceptée, ou le ministre voudra-t-il, par sa haute in-

tervention, aplanir des difficultés qui pourraient devenir fatales à l'art et aux artistes? Ici nos informations cessent, et la plus stricte réserve nous est imposée. Si je me suis étendu longuement sur cette question du Théâtre-Lyrique, c'est qu'elle est fort grave et touche aux intérêts de tout le monde : des auteurs comme des directeurs, des artistes comme du public. Je ne puis terminer qu'en faisant des vœux pour une prompte solution. Je serais désolé, pour ma part, de voir fermer un théâtre qui peut rendre à l'art de grands services, et qui en a déjà rendu, ou de le voir rentrer dans la catégorie des théâtres de banlieue, dont il n'était sorti que par un miracle, par l'apparition inattendue et inespérée de madame Cabel; de le voir aux mains de quelques-uns de ces casse-cou qui n'ont que l'emprunt pour moyen et la faillite pour but; de le voir, enfin, revenir à ces économies fabuleuses, à ces expédients incroyables, à ces tours de force et de génie, moyennant lesquels on arrivait à tailler des robes neuves dans les doublures des vieux pourpoints, à monter des pièces à perruques sans perruques, des forêts sans arbres, des chambres à coucher sans lits, sans table et sans fauteuils, et à s'é-

tonner que des artistes, qui ont cependant l'air solide et gaillard, puissent crever de faim, comme les chevaux de l'avare, au moment où ils commençaient à prendre l'habitude de ne rien manger. Si ce malheur arrive (*quod di omen avertant!*), les jeunes compositeurs qui ont tant fait de bruit pour avoir un troisième théâtre lyrique, n'auront qu'à s'en prendre à eux-mêmes, c'est-à-dire à leur commission, qui les a trop bien protégés, et ils n'auront d'autre ressource que de mettre en musique la fameuse tirade : « Tu l'as voulu, Georges Dandin ! »

29 août 1854.

XIV

UNE ÉCLIPSE

La disparition de mademoiselle Cruvelli a défrayé, cette semaine, toutes les conversations. Si cet événement, car c'en est un pour le théâtre, s'était accompli moins brusquement ou était resté enfermé dans certaines limites, je n'en aurais point parlé. Mais les tribunaux sont déjà intervenus; leur jugement a été exécuté en partie; il n'y a pas de ménagements à garder. Après que tout le monde a dit son mot, le silence, de notre part, serait ridicule. Les journaux que j'ai lus jusqu'ici s'expriment avec une réserve et une convenance parfaites. Ils ont douté d'abord, ils ont laissé à la jeune coupable tout le temps de se justifier,

et ce n'est qu'au dernier moment et à leur plus grand regret, qu'ils ont blâmé un acte qui, avec raison, leur paraît inqualifiable.

Je suis loin de vouloir excuser ou atténuer la bizarrerie et la démence d'un procédé auquel je ne comprends rien ; mais il est bon que le public sache que la faute, si faute il y a, a été suivie d'un châtiment sévère. Nous n'avons plus de For-l'Évêque (on a parlé aussi du For-l'Évêque) pour y mettre les artistes qui font manquer un spectacle ; c'est fâcheux ; nous ne jetons plus à la voirie les restes de mademoiselle Lecouvreur ; c'est déplorable ; mais la justice n'y perd rien ; que nos confrères se rassurent. Mademoiselle Cruvelli vient d'être condamnée à payer *provisoirement* à l'administration de l'Opéra 100,000 fr. d'indemnité ; saisie-arrêt pour la même somme a été signifiée à M. le baron de Rothschild, qui a, dans sa caisse, une partie de la fortune et des épargnes de la jeune cantatrice, et l'amende assez considérable à laquelle elle s'est exposée, par une inconcevable étourderie, sera intégralement acquittée. Cent mille francs ! c'est quelque chose, et la situation de l'accusée change un peu d'aspect. Avant l'équipée de mademoiselle Cru-

velli, bien des artistes, et des artistes de talent, ont quitté Paris, sans tambour ni trompette, pour chercher à l'étranger des avantages que leur pays ne pouvait leur offrir. Ils ont manqué à la parole donnée, aux engagements signés, à tous leurs devoirs, et lorsque l'envoyé de Thémis (style dramatique) s'est présenté à leur domicile, il n'a eu qu'à rédiger un procès-verbal de carence. Mademoiselle Cruvelli ne s'est point sauvée comme ces débiteurs insolvables qui mettent leur clé sous la porte. Elle a laissé ses effets, ses lettres, ses costumes, ses plus chers souvenirs, le livre à moitié lu, la partition ouverte à la page marquée, voilà pour la poésie; voici pour la prose : elle a laissé, dans les mains de M. de Rothschild, assez d'argent pour payer la rançon d'une reine, — d'une reine de théâtre, bien entendu. Si la moindre préméditation, le moindre calcul, avaient pu entrer dans son esprit, rien n'était plus facile que d'enlever ses fonds de chez son banquier; elle n'avait qu'une signature à donner. Cela ne lui est même pas venu à l'idée. Sans doute elle a eu tort d'aller prendre l'air, sans dire, au juste, quand elle rentrerait; mais qu'au moment de monter en fiacre un ami, la tirant par sa

robe, fût venu lui crier : Prenez garde! la promenade que vous allez faire vous coûtera cent mille francs! elle en eût donné deux cent mille et aurait continué paisiblement son chemin. Voilà sa tête! On a jeté les hauts cris sur l'énormité de ses appointements : on a dit qu'elle était trop payée, qu'elle ruinait l'Opéra ; et voici que, pour un seul relâche, elle restitue cent mille francs. C'est tout ce qu'elle a gagné; je crois même qu'elle y remet de sa poche. Elle aura chanté un an pour rien. Ce n'est pas trop cher, en vérité, et je trouve que l'Opéra n'aura pas fait une trop mauvaise affaire. Après cela, si la punition n'est pas assez forte, si la peine n'est pas encore proportionnée au crime de mademoiselle Cruvelli, eh bien! je suis d'avis qu'on prenne sa tête et qu'on fasse un exemple.

Mais pourquoi s'en aller, pourquoi fuir, pourquoi ne pas avertir à temps le théâtre? Ah! voilà ce que nous nous demandons tous, et ce que personne ne sait; elle-même, je crois, la grande coupable, serait embarrassée de répondre. Était-elle chagrine, était-elle fâchée, avait-elle à se plaindre de sa famille, de la direction, du public? On comprend que cette étrange éclipse a donné lieu à mille suppositions, qui ne

résistent pas au plus léger examen. Une feuille spéciale, *la Gazette des Théâtres*, a recueilli un des premiers bruits que le départ de mademoiselle Cruvelli a fait naitre, mais ne l'a publié que sous forme dubitative. On prétendait que la jeune artiste, blessée de ne pas voir sur l'affiche son nom en grosses lettres, en *vedette*, comme on dit, avait refusé le service, et s'était sauvée sans rien entendre. Avouez que le motif est grave et bien imaginé! Mais, si plausible qu'il soit, il n'a pas le moindre fondement. Mademoiselle Cruvelli a quitté Paris samedi soir; or, ce jour-là, son nom était encore en *vedette* à cause de sa rentrée; on avait reproduit tout bonnement l'affiche de la veille. L'erreur n'a été corrigée que dimanche, lorsque la fugitive était déjà loin et qu'elle ne se souciait plus apparemment de lire les affiches.

On a dit aussi, — que n'a-t-on pas dit? — qu'un Barnum américain lui avait offert la somme fabuleuse de six cent mille francs, et que l'empereur de Russie, pour se venger de sa défaite sur l'Alma, avait voulu nous prendre une actrice au moment où nous allons lui prendre Sébastopol. C'est possible; mais je n'en crois rien. Les entrepreneurs américains sont usés

comme les oncles d'Amérique; ils ont mis de l'eau dans leur vin depuis les succès d'estime que la Grisi et Mario viennent d'obtenir aux États-Unis. Et, pour ce qui est du czar, on lui chantera bientôt une autre gamme que celle que pourrait lui chanter mademoiselle Cruvelli. Quel est donc ce mystère? Peut-être, en cherchant bien, trouverons-nous quelque chose; mais il faudrait remonter un peu loin.

Si j'entre dans tous ces détails, qui trouvent naturellement leur place dans une causerie théâtrale, ce n'est point pour donner à une aventure de coulisses plus d'importance qu'elle n'en mérite; mais parce qu'il s'y rattache des questions assez graves, qui touchent de plus près qu'on ne croit aux intérêts de l'art et à l'avenir des artistes. Mademoiselle Cruvelli ne songeait pas le moins du monde à l'Opéra, et n'avait fait aucune démarche pour y être engagée. Elle était à Francfort avec sa sœur et sa mère, recevant tous les jours des offres des directeurs d'Italie, d'Angleterre et d'Espagne. La direction de l'Opéra, obérée d'un déficit énorme, qui prenait peu à peu les proportions de la dette anglaise, et n'espérant pas que l'État viendrait à son secours, s'adressa à mademoiselle Cruvelli et re-

garda l'engagement de cette artiste comme une planche de salut. C'était un coup de partie comme on en risque dans les moments désespérés. L'enjeu était gros, le joueur intrépide. Mademoiselle Cruvelli hésita; ses véritables amis firent tout leur possible pour la détourner de ce projet. Toute une carrière à recommencer, de nouveaux rôles à apprendre, chanter dans une autre langue un répertoire, nouveau pour elle, mais très-connu du public, qui ne manquerait pas de faire des comparaisons; voilà ce qu'on lui demandait. D'ailleurs, qu'aurait-elle à gagner? La consécration parisienne, elle l'avait eue pendant deux ans de suite au Théâtre-Italien; son nom était devenu célèbre, et, quant au chiffre de ses appointements, qui semblait exorbitant en France, il n'était que fort ordinaire pour l'Italie, pour l'Angleterre ou pour l'Amérique.

Il faut le dire une fois pour toutes et ne plus y revenir. L'Opéra de Paris se trouve dans une position toute particulière. C'est peut-être aujourd'hui le seul théâtre *créateur* qui existe au monde. A l'exception de San-Carlo et de la Scala, qui ont de grosses dotations, la plupart des théâtres étrangers ne vivent que d'ouvrages d'emprunt, montés d'une manière très-mes-

quine et très-économique, ne sont ouverts que pendant deux ou trois mois, six mois tout au plus, n'engagent qu'une ou deux célébrités, une ou deux *étoiles*, et le reste est pitoyable. Ils peuvent donc payer aux artistes hors ligne des sommes relativement plus fortes. L'Opéra doit se préoccuper avant tout des conditions demandées par les auteurs, de l'importance et de la beauté des ouvrages; il doit entretenir à grands frais un personnel immense, un orchestre parfait, une troupe assortie de chanteurs, un nombreux corps de ballet, et veiller à l'ensemble et à la mise en scène, dont la magnificence et le luxe ont été portés dans ces derniers temps à un degré qu'aucun autre théâtre ne saurait atteindre. Quand on parle des appointements de Nourrit, de mademoiselle Falcon, pour établir une sorte de *maximum* qu'on ne voudrait point dépasser, on ne réfléchit pas d'abord qu'à cette époque la vie était moins chère, et qu'ensuite ces deux artistes, d'un talent tout français, n'auraient pas eu la même chance à l'étranger. Si mademoiselle Falcon n'avait point perdu sa voix, aurait-elle pu chanter l'italien et l'allemand avec le même succès, et supporter les écrasantes fatigues d'une pérégrination conti-

nuelle? Quant à ce grand chanteur qui s'appelait Nourrit, tout le monde sait que malgré son immense mérite, il échoua devant le public de Naples.

Après bien des démarches et bien des insistances, mademoiselle Cruvelli accepta. Une haute et bienveillante intervention avait levé tous les doutes. Elle a chanté trois rôles à l'Opéra : Valentine, la Vestale et Alice. Je ne prétends pas dire qu'elle a été parfaite. Elle avait ses défauts; mais on ne me contestera pas non plus qu'elle n'eût des qualités. Au point de vue de l'art, c'était une noble tentative, un émouvant spectacle que de voir ce jeune et vigoureux talent aux prises avec un nouveau genre et de nouveaux chefs-d'œuvre; au point de vue de la spéculation, elle n'a pas dû être mauvaise, puisque toutes les fois que le nom de la Cruvelli a paru sur l'affiche, la recette s'est élevée à huit ou dix mille francs. Les envieux ne lui ont jamais pardonné cet engagement onéreux et cette position exceptionnelle. Elle a essuyé des critiques amères dont elle ne s'est jamais plainte. Mais, à force de s'entendre répéter qu'elle ruinait le théâtre, et qu'après le mauvais exemple qu'elle avait donné, il n'y avait plus d'artiste qui ne demandât cent mille

francs, elle s'en alla un jour chez son directeur (ce fut en juin dernier, si je ne me trompe), et le pria de résilier son traité à l'amiable. Le directeur n'en voulut rien faire, lui ferma la bouche avec force compliments et protesta que, pour sa part, il n'avait jamais rien dit qui pût faire supposer que mademoiselle Cruvelli était un fardeau pour l'Opéra. Elle revint chez sa mère, abattue, découragée, pleurant à chaudes larmes. Elle voulait payer son dédit de cent mille francs et recouvrer sa liberté. On eut toutes les peines du monde à l'empêcher de commettre une pareille folie. On lui fit comprendre qu'elle n'avait plus qu'une année à prendre patience, et qu'après son engagement fini elle s'en irait où bon lui semblerait.

Sa dernière tournée en Angleterre n'a été qu'un long triomphe; mais elle paraissait impatiente de revenir à Paris. Elle écrivait de Dublin à un de ses amis, qui veut bien nous communiquer ce fragment de lettre :

« Cher ami,

» Je viens comme une petite fille qui a peur d'être grondée par son excellent père, lequel père aura rai-

son de sermonner un peu cette folle tête. Ah bah ! Je brave le sermon, même une petite tape sur la joue, et je m'avance sans trembler, sans baisser les yeux, vers mon meilleur ami, je lui donne une bonne poignée de main, et, bon gré mal gré, j'enlève mon pardon. Je suis accablée de concerts, on m'applaudit ; mais quelle existence ! Vive Paris ! Je ne puis être heureuse qu'à Paris ! *Il cor mi balza in petto.* A bientôt. »

Elle revient, en effet, le vendredi 29 septembre, un vendredi, mauvais jour ! Ici, la curiosité du public devient plus vive et plus exigeante. Je voudrais la satisfaire autant que possible ; mais, outre que je n'ai pas eu le plaisir de voir mademoiselle Cruvelli pendant ce peu de jours qu'elle vient de passer à Paris, je ne choisirai, parmi les renseignements que je tiens de son frère même, que ceux qui jettent quelque lumière sur son brusque et regrettable départ. Elle n'est pas là pour se défendre ; c'est le devoir de ses amis de ne point la laisser, au moins, sous le coup de reproches qu'elle n'a pas mérités.

Elle est descendue à l'hôtel Bristol, où son frère l'attendait. Elle a déménagé le lendemain, et s'est installée rue Tronchet, dans un appartement qu'elle avait

loué pour l'hiver. Elle devait rentrer mercredi par *Robert-le-Diable*, mais elle a demandé deux jours de grâce pour se remettre au français, qu'elle avait un peu oublié, disait-elle, pendant son voyage. Elle craignait de mêler à son rôle d'Alice des mots italiens. Jeudi elle a reçu la visite de Verdi, qui lui a remis le nouveau rôle qu'elle devait chanter dans l'ouvrage de ce maître, et dont elle a paru enchantée. On sait le succès qu'elle a eu, vendredi soir, dans *les Huguenots*. Ç'a été sa plus belle soirée depuis qu'elle était à l'Opéra. Elle paraissait ravie; aux personnes qui la complimentaient dans sa loge ou à la sortie du théâtre, elle répondait : « Messieurs, j'espère que, lundi, vous serez plus contents de moi. » Ceux qui connaissent le caractère de cette artiste, incapable de la moindre dissimulation, n'ont aucun doute qu'elle ne fût sincère en ce moment. Que s'est-il passé le samedi dans cette tête ardente? c'est ce que mademoiselle Cruvelli, seule, pourrait nous expliquer. Elle a déjeuné à midi, s'est mise un moment à son piano, et, après avoir attendu quelque temps son accompagnateur, elle est sortie à pied, disant à son domestique qu'il était inutile de la suivre. Elle est allée, sur les

quatre heures, à l'Opéra, s'est présentée à la caisse, et a touché son mois de juin qu'on lui devait encore. [A cinq heures, elle a écrit trois lignes à sa femme de chambre. Elle lui ordonnait de mettre dans sa malle deux toilettes de voyage, et de se tenir prête à six heures. Vers sept heures et demie, elle est arrivée chez elle avec une voiture de place, y a fait monter sa femme de chambre, et a dit à ses domestiques qu'elle allait au-devant de sa mère, qu'on attendait, en effet, d'un moment à l'autre. Ces braves gens l'ont attendue, et l'attendent encore. Dimanche ils ont dit à Meyerbeer, qui était allé la voir, que leur maîtresse était à Amiens, et qu'elle ne pouvait tarder à rentrer, car elle chantait le lendemain. Dans la journée du lundi son domestique s'est rendu à l'administration de l'Opéra pour la prévenir que mademoiselle Cruvelli n'était point de retour et qu'elle ne jouerait pas; mais, comme il est Allemand, il n'a pas su s'expliquer, ou on l'a mal compris. Le soir, on a cherché mademoiselle Poinsot, qui dînait en ville, et qu'on n'a pu retrouver. C'est par suite de tous ces contre-temps que le relâche a eu lieu; car si on avait pu avoir le moindre doute que mademoiselle Cruvelli n'arriverait pas, elle

eût été doublée dans le rôle de Valentine, comme cela s'est pratiqué mille fois, et on aurait ainsi évité le désappointement du public.

Mais, encore une fois, pourquoi cette fuite, pourquoi ce mystère ? Les données certaines nous manquent, mais il n'est point défendu de former des conjectures, surtout lorsqu'elles ne font de tort à personne. Jusqu'à preuve du contraire, j'irai au-devant de toutes les accusations qui me paraissent injustes, de tous les soupçons blessants pour l'honneur de mademoiselle Cruvelli. S'il ne s'agissait que d'un roman de cœur, si mademoiselle Cruvelli avait voulu chanter pour son propre compte le duo de Valentine et de Raoul, il n'était point nécessaire d'aller plus loin ; les ombrages de Meudon et de Saint-Cloud sont aussi poétiques et moins compromettants que les bords du Rhin et les rues de Francfort.

Je n'avance qu'une simple hypothèse, mais je gagerais que ceci finira par un mariage, dénouement obligé de toutes les comédies. Au milieu de ses plus grands triomphes et tout en adorant son art, le seul rêve, la seule ambition, le seul espoir de mademoiselle Cruvelli a toujours été de quitter le théâtre. C'était son

idée fixe et son tourment continuel. Nature impressionnable et nerveuse au delà de ce qu'on peut imaginer, elle avait des mélancolies profondes, des souffrances aiguës, des angoisses inexprimables dès que l'heure approchait de partir pour l'Opéra. Je lui ai entendu dire bien des fois, qu'elle se serait plutôt tuée que de continuer longtemps cette vie. Elle enviait, en pleurant, sa sœur aînée, mariée à un honnête homme et vivant paisiblement dans un joli petit château d'Allemagne. Dans ces idées, supposez qu'un homme violemment épris d'elle lui ait longtemps fait sa cour, et qu'à toutes ses protestations, à tous ses serments, elle ait répondu par cet invariable mot : mariage! Supposez, enfin, que le jeune homme ait des parents qui pensent comme on pensait au siècle dernier, qu'il ait longtemps hésité entre l'obéissance et l'amour, qu'après le succès de l'autre soir, la tête lui ait tourné complétement, et qu'il ait décidé d'en finir par un éclat; alors tout s'explique. Mademoiselle Cruvelli ne serait point la première artiste qui abandonnerait le théâtre pour chercher un bonheur plus intime et plus paisible. Mais on a aussi des exemples d'autres artistes qui, fatiguées de

ce bonheur même, reviennent tôt ou tard au théâtre. Ce qui est certain, c'est que si l'enfant prodigue revenait bientôt, — prodigue, en effet, car son escapade lui coûte cent mille francs, — on ne tuerait pas mal de veaux gras. Verdi nous a déclaré lui-même à la répétition de *la Nonne sanglante*, qu'ayant écrit pour mademoiselle Cruvelli le plus beau rôle de son ouvrage, il ne lui resterait plus qu'à le retirer si elle ne revenait pas. Meyerbeer se trouve aussi dans un grand embarras pour *l'Africaine;* mais que mademoiselle Cruvelli ne s'y trompe pas; mariée ou non, si elle ne revient pas bien vite, tout s'oublie à Paris. Ses amis, seuls, la regretteront.

27 octobre 1854.

XV

SPECTACLES GRATIS

Les spectacles gratis ont perdu une partie de leur intérêt. Il n'y a plus ni bras, ni jambes, ni tête cassés. La foule n'envahit plus les théâtres avec furie; elle ne monte plus à l'assaut des places. Aujourd'hui, tout se passe avec un ordre, un calme, une courtoisie admirables. A peine si quelque maladroit, trop pressé de jouir, a une côte enfoncée par sa faute, ou le poignet démis, ou un œil poché, enfin des contusions, des égratignures dont il serait ridicule de parler. Ce que j'admire le plus dans ces occasions solennelles,

c'est la flexibilité et la malléabilité extrêmes du corps humain. On se plaint généralement d'être trop à l'étroit dans nos théâtres; eh bien ! les jours de spectacles gratis, dans une loge de six places, il tient vingt-quatre personnes et tout le monde est à l'aise, tout le monde voit, tout le monde applaudit les endroits remarquables avec un sens et un goût parfait.

Mercredi dernier, fête du 15 août, les étrangers et les provinciaux qui encombraient les boulevards, depuis la Madeleine jusqu'à la Bastille, ont pu voir se former d'énormes colonnes aux abords de tous les théâtres. La queue de l'Opéra se déroulait sur l'asphalte avec une majesté imposante. Des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants, rangés sur quatre et cinq de front, grillaient au soleil avec une patience exemplaire. Les deux tiers de ces braves gens savaient fort bien qu'ils n'entreraient pas. N'importe! Ils attendaient quand même; ils auraient attendu jusqu'au soir, si on ne les avait priés d'aller se promener, lorsqu'il leur a été bien prouvé que le spectacle était fini; ils avaient pris racine sur le trottoir; ils y ont déjeuné, ils y ont dîné; des marchands de

comestibles leur apportaient sans cesse des vivres et des rafraîchissements. C'est encore une satisfaction que de voir passer ceux qui ont applaudi *le Prophète!*

Au Théâtre-Français, même affluence. On y jouait *le Misanthrope* et *les Jeunes Gens*. Un gamin, peu au courant des nouvelles dramatiques, a trouvé mauvais qu'on ne lui donnât point mademoiselle Rachel. Son voisin, porteur à la halle, a daigné lui apprendre que la grande tragédienne nous était enlevée par l'Amérique. C'est donc un vol à l'américaine! s'est écrié le gamin; je n'aime pas la comédie, moi; je m'en vais à l'Odéon. S'il est arrivé à temps, il a dû être satisfait.

Il a pu admirer, dans ces lointains parages, mademoiselle George et *Sémiramis*. Le Théâtre-Lyrique a ouvert ses portes par extraordinaire. On y donnait *la Sirène* et *les Charmeurs*.

A l'Opéra-Comique, on a fort remarqué mademoiselle Lefebvre dans *le Chien du Jardinier;* au Palais-Royal, on a beaucoup ri des folies du *Misanthrope et de l'Auvergnat;* au Gymnase, on s'est diverti du *Chapeau de l'Horloger*. A la Porte-Saint-Martin, on a été ébloui de la mise en scène du grand drame histo-

rique de M. Paul Meurice, et l'on a très-vivement applaudi madame Guyon et madame Lucie Mabire. Voilà le bilan de la journée.

Un très-beau et très-grand spectacle, et qui n'a coûté à la foule que quelques heures d'attente, a été l'arrivée de la reine d'Angleterre. On vous a décrit très-exactement cette entrée solennelle; je n'ai donc rien à y ajouter.

Mais le plus curieux et le plus amusant des spectacles gratis est celui qu'on peut voir tous les jours et à toute heure, au coin du boulevard des Italiens et de la rue Richelieu. Il y a là un café célèbre que tout le monde connaît, le *café Cardinal*, où les musiciens, les artistes, les chanteurs, les compositeurs, les agents de théâtres, se donnent rendez-vous comme au café Martini, de Milan. Autour des tables, qui débordent sur le trottoir, se groupent des ténors, des barytons, des basses-tailles, des entrepreneurs étrangers, des mimes et des danseurs. On y parle toutes les langues et tous les patois; on y fume, on y jase, on y médit du prochain. Il y a le coin des boursiers, le coin des politiques, le coin des flâneurs et le coin de la troupe sarde, je veux dire de ces bons comédiens

qui croyaient jouer tous les soirs et qui, grâce à la tragédie et à madame Ristori, n'ont d'autre occupation que de fumer des cigares et de prendre des sorbets.

Vous pénétrez dans le salon interdit aux fumeurs, et partout des sourires bienveillants vous accueillent; les plateaux se serrent sur la table hospitalière pour faire une place au dernier plateau venu; on se gêne, on se range, on se presse, mais la causerie va son train, et c'est surtout pour causer ou pour écrire qu'on vient dans ce café. On y demande plus d'encriers que de petits verres. Souvent un voisin myope trempe innocemment sa plume dans votre demi-tasse et appuie, sans le faire exprès, les coudes sur votre omelette; celui-ci, dans la chaleur du discours, vous écrase le pied par mégarde; celui-là parle avec enthousiasme de son opéra qu'on vient de recevoir et ne dit mot de son opéra qu'on a joué; un autre fait des poëmes, un autre des traductions; celui-ci des bouts d'articles et celui-là des quarts de vaudevilles. Tout ce monde illustre, ou qui le sera un jour, déjeune frugalement d'une tasse de café à la crème, d'un petit pain de plus en plus microscopique et d'un petit rond de beurre

sur lequel on a gravé ironiquement un grand chapeau de cardinal.

Là-bas, le mari d'une cantatrice raconte au père d'une danseuse les éclatants succès de sa femme, que des directeurs stupides ne s'empressent pas d'engager ; à quoi le père de la danseuse, qui ne trouve jamais que sa fille soit assez applaudie, répond que le public est absurde et qu'il ne sait pas ce qu'il veut. Plus loin, le Nestor des artistes et des agents dramatiques, qui a la main plus prompte qu'un jeune homme, prend gravement l'adresse d'un ténor essoufflé et qui promet monts et merveilles pour le Nouveau-Monde, car dans ce monde-ci les engagements sont faits et il y a plus de voix éraillées que nous n'en avons besoin. Cet ancien tribun qui pérore à la table du milieu, froisse d'une main convulsive une pile de journaux de théâtres. Il ne parle plus des droits de l'homme, ni de l'universel affranchissement des peuples. Il s'est rabattu sur le trois pour cent, le Mobilier, le Nord et l'Ouest. Vous lui donneriez des Métalliques qu'il les prendrait tout de même, quoiqu'il déteste cordialement l'Autriche. Son camarade en est révolté; il ne veut devoir sa fortune qu'à son propre mérite; qu'on

lui prenne seulement dix mille actions d'une machine à râper le fromage qu'il vient d'inventer, et il se charge par bonté de cœur d'enrichir ses amis. Pendant que tous ces rêveurs déraisonnent à l'envi, un brave et digne philosophe, qui habite le café depuis trente ans, s'en va de table en table, rôdant, furetant, ricanant, se moquant de la pauvre espèce humaine, et demandant une prise.

Les maîtres du café pourraient se retirer dans leurs terres; mais ils veulent bien ne point céder leur établissement, par amour de l'art et parce qu'ils se plaisent au milieu des artistes, qui, après tout, sont de bons enfants. Les garçons, presque tous, ont des rentes; ils sont trop polis pour refuser votre modeste pourboire qu'ils jettent dédaigneusement dans le tronc; mais ils pourraient vous humilier, s'ils le voulaient, et vous couvrir de la tête aux pieds d'actions, d'inscriptions, de valeurs et de titres. S'ils demeurent dans une position subalterne, c'est qu'ils jouent à la Bourse et ont besoin de savoir les nouvelles. Ils vous font causer tout en vous servant, et c'est vous qui les servez, en fin de compte. Vous croyez qu'ils restent si longtemps devant un guéridon pour verser le café ou

faire mousser le chocolat? Vous n'y êtes pas du tout; approchez-vous un peu; vous les entendrez gronder leur courtier et donner des ordres à leur agent de change.

On y voit aussi des dames le matin, mais en fort petit nombre; ce sont quelquefois des provinciales, quelquefois des artistes. Elles se mettent devant la porte et bravent l'odeur du tabac. J'y ai vu une fort jolie danseuse espagnole, qui depuis longtemps n'y vient plus. Elle s'inondait de chocolàt qu'on fait très-bien dans ce café; mais il ne faut pas abuser des bonnes choses. Madame de Sévigné écrivait à sa fille, le 25 octobre 1671 : « La marquise de Coëtlogon prit tant de chocolat, étant grosse l'année passée, qu'elle accoucha d'un petit garçon, noir comme le diable. » Je ne sais si pareil accident est arrivé à ma pauvre danseuse!

Le jour des spectacles gratis, il y avait au café Cardinal plus de monde que d'habitude. Je me trouvai près d'une table où étaient assis trois chanteurs, et j'assistai, malgré moi, à la conversation suivante. Ils parlaient de la prochaine réouverture du Théâtre-Italien et ne paraissaient pas du même avis. Le premier

regrettait M. Ragani, le second le maudissait, le troisième n'en disait ni bien ni mal.

— Voyez-vous, s'écriait le premier, ce pauvre Ragani était un galant homme. Il avait un cœur excellent, mais la mémoire un peu courte. Il promettait à tout le monde, écrivait des lettres qu'il oubliait, négligeait d'assurer le sort de ses meilleurs amis, croyant sans doute l'avoir fait, signait des engagements sans les lire, et, quand il s'en est allé du soir au matin, *insalutato hospite*, tout le monde lui est tombé dessus. Cependant que pouvait-il faire? Il n'avait point d'argent pour payer ses dettes. On lui en offre, il en prend. Ses amis se fâchent. C'est la prospérité de son théâtre qui l'a perdu.

— Comment! la prospérité? dit le troisième interlocuteur.

— Eh! oui, sans doute. On lui a tant répété qu'il faisait tous les soirs dix mille francs de recette, que le malheureux l'a cru. Il a donné vingt-sept fois le même ouvrage, et il faisait son petit compte. Quand la saison a été finie, il a ouvert sa caisse; il croyait y trouver deux cent soixante-dix mille francs, chiffre

rond, à dix mille francs par soirée. Or, je ne veux pas vous dire ce qu'il y a trouvé.

— Tant pis pour lui ! fit le second chanteur, écumant de rage et vert jusqu'au blanc des yeux, pourquoi a-t-il joué du Pacini ?

— Il a eu tort ; mais il n'a commis ce crime que trois fois seulement. Mettons qu'il n'ait pas fait un sou de recette, il aura donc perdu cinq mille francs qu'il a fallu pour monter l'ouvrage. Mais pourriez-vous me dire où sont passés les deux cent soixante-dix mille francs qu'il a dû gagner avec le *Trovatore ?*

— Il aurait dû donner le *Trovatore*, non pas vingt-sept fois, mais soixante-douze fois de suite, tous les soirs, pendant six mois ; le public ne veut pas entendre autre chose. Il aurait gagné près de sept cent mille francs, un million peut-être ! Il ne l'a pas fait et voilà ce qui me rend furieux. Si je parle ainsi, c'est dans l'intérêt de l'art ; c'est qu'il y avait sous roche une combinaison magnifique !... Il suffit ; on a été assez bête pour la repousser ; je m'en lave les mains. Tout était prêt ; nous avions nos artistes, nous avions notre répertoire, nous avions notre maître, un grand maître, le plus grand des maîtres passés, présents et

futurs! Les autres à côté de lui, ne sont que des radoteurs. Il représente à lui seul, le progrès, l'art, l'avenir. On aurait donné tous les soirs de sa musique, et encore de sa musique, et toujours de sa musique, et ceux qui ne l'aiment pas auraient fini par en raffoler.

— Mais, qui donc, reprit le troisième interlocuteur, aurait fait manquer cette grande affaire que vous disiez si bien emmanchée ?

— Qui ? qui? s'écria l'autre en jurant, un homme qui tombe des nues, qui vient de l'autre monde, un Espagnol, un Américain, que sais-je? Toujours est il qu'il n'a pas eu le bon esprit de s'adresser à moi, ni à mon grand maître. S'il m'avait engagé, moi comme chanteur, lui comme compositeur unique, absolu, et sans partage, nous l'eussions sauvé peut-être du précipice. Mais puisqu'il n'a pas compris où étaient ses vrais protecteurs, qu'il soit maudit, maudit, maudit! Il faut le mettre hors la loi. D'abord c'est un homme dangereux, il a beaucoup d'argent, c'est d'un mauvais exemple. Un directeur-modèle ne doit pas risquer un sou de sa poche dans le théâtre qu'il administre. Il doit en demander tant qu'il peut au gou-

vernement ; voilà les vrais principes. Ensuite a-t-il des ouvrages ?

— Mais il compte beaucoup sur Verdi.

— Il ne l'aura pas, on saura le lui défendre.

— Cependant, les œuvres qui font déjà partie du répertoire?

— On les lui retirera. De deux choses l'une : où il faut jouer Verdi tous les soirs, ou il faut y renoncer tout à fait. C'est à prendre ou à laisser.

— Diable! diable! je commence à croire que le nouveau directeur s'est mis dans un bien cruel embarras. Car enfin, le voilà réduit à Mozart, à Rossini, à Cimarosa, à Bellini, à Donizetti, à Mercadante, et à une trentaine de jeunes compositeurs qu'il sera forcé d'essayer. Mais, qui sait? peut-être que M. Verdi se laissera fléchir. On avait déclaré d'abord qu'il ne voulait pas non plus être joué par M. Ragani, et M. Ragani l'a joué. Non-seulement, le célèbre compositeur s'y est prêté de bonne grâce, mais il a poussé l'obligeance jusqu'à sonner les cloches lui-même aux répétitions et à frapper sur les enclumes.

— Mais, au moins, la nouvelle direction a-t-elle des artistes? dit le premier chanteur.

— Oh ! pour les artistes, elle en a, répondit le second.

— Allons donc ! fit le troisième ne se possédant plus dans sa colère bouffonne : je vous dis que leur troupe ne vaut rien. D'abord ils ne m'ont pas engagé...

— Et Mario ! qu'en dites-vous ?

— J'aimais mieux Baucardé ; il est vrai que le climat de Paris ne lui a pas été propice. Mais s'il avait pu ne pas être enroué...

—Et Salvi?

— J'aimais mieux Baucardé; c'est un homme de progrès, un chanteur de l'école nouvelle, et, sans ce maudit rhume...

— Et Carrion ?

— J'aimais mieux Baucardé, et s'il avait pu se défaire de son chat...

— Et Mongini?

— J'aimais mieux Baucardé ; c'était notre homme ; mais l'hiver a été rude et c'est un chanteur d'été.

— Direz-vous qu'il n'y a point de prime-donne dans la nouvelle troupe? Il y en a trop, ce me semble.

Giulia Grisi, Boccabadati. Penco, Borghi-Mamo.

— J'aimerais mieux un autre contralto.

— Mais, l'année dernière, vous disiez que c'était une admirable cantatrice, et que personne n'avait joué comme elle le rôle d'Azucena.

— L'année dernière, c'est différent; d'abord j'étais engagé, et puis mon autre contralto n'était point disponible.

— Et quel est ce phénix?

— Oh! c'est une cantatrice immense, incomparable, unique; elle est soprano, elle est contralto, elle est tout ce qu'elle veut.

— J'imagine que tous les directeurs du monde se la disputent au poids de l'or. Quel est l'heureux théâtre qui la possède en ce moment?

— Aucun; elle se repose, elle se promène, elle fait de petits voyages d'agrément : mais attendez l'hiver et vous m'en donnerez des nouvelles. C'est une chanteuse d'hiver.

— Et les barytons, les bouffes, les basses-chantantes?

— Nous avons Graziani (vous n'en direz pas de mal au moins de celui-là, c'est le même que l'année dernière); nous avons, de plus, Everardi, Zucchini, Zucchelli.

— Et les claqueurs ?

— Oh ! il ne veut point de claqueurs ; c'est une chose arrêtée. On ne distribuera pas, tous les matins, de deux à quatre heures, dix ou douze loges et quatre-vingts parterres à des amis complaisants. Le nouveau directeur a dû vaincre des obstacles qui paraissaient insurmontables ; il paie de sa personne, il risque sa fortune. Si le public applaudit ses artistes et s'il reprend le chemin de la salle Ventadour, tant mieux pour lui ; si le succès ne devait point couronner tant d'efforts et un si grand courage, il se le tiendra pour dit, et de plus heureux que lui, de plus riches et de plus habiles essaieront à leur tour. Mais, avant d'attaquer des plans qu'on ne connaît pas, des œuvres qu'on ne veut pas connaître, et pour cause, et des artistes qu'on n'a pas entendus, on devrait se donner au moins l'apparence du calme. S'emporter sans rime et raison, c'est montrer trop tôt le bout de l'oreille.

— Point de claqueurs ; il est perdu !

J'ai vu le moment où mes trois chanteurs allaient se prendre aux cheveux. Déjà la foule s'ameutait sur le boulevard pour se régaler de ce nouveau spectacle

gratis. Heureusement M. Belloti-Bon, un spirituel comédien de la troupe sarde, est venu les séparer. Vous n'étiez pas, leur a-t-il dit, hier au soir aux Italiens? Vous avez beaucoup perdu. Madame Ristori a été admirable dans *Marie-Stuart*, adorable dans la petite comédie des *Gelosi ;* poétique, inspirée et touchante dans le prologue de *Jeanne d'Arc*. C'était son bénéfice. Vous dire les énormes bouquets, les couronnes qu'on lui a jetés, je n'en viendrais pas à bout. Elle a dû les emporter chez elle par charretées. Après le spectacle, comme elle était entourée, dans le foyer, par ses admirateurs enthousiastes, M. Montanelli, un des hommes politiques d'Italie les plus illustres et les plus purs, est venu lui offrir une médaille gravée par Magni, un sculpteur d'un très-grand talent, au nom des Italiens qui habitent Paris. L'inscription est des plus flatteuses pour la grande artiste. Il y est dit, entre autres expressions heureusement trouvées, que Ristori a su rendre *visible* l'idiome italien, et en faire apprécier la douceur et le charme même à ceux qui ne le comprennent pas.

20 août 1855.

XVI

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

Nos lecteurs ont dû s'étonner d'une contradiction plus apparente que réelle, qu'ils ont pu remarquer dans nos articles. Lorsque nous parlons d'une nouvelle pièce, nous commençons par constater, à de bien rares exceptions près, que les artistes ont été tous rappelés et salués de longs et bruyants applaudissements; que l'auteur a été traîné sur la scène et couronné sur place; enfin qu'un public enthousiaste a éclaté en démonstrations et en transports voisins de la folie.

Après quoi nous demandons bien humblement la permission de faire nos réserves, et il se trouve que, de remarques en remarques, de restrictions en restrictions, la pièce ne vaut pas le diable, et qu'elle est loin de mériter le brillant accueil qu'on lui a fait.

Le lecteur doit se dire souvent : Ce critique a l'esprit mal fait. Comment! Voilà deux mille personnes qui trouvent l'ouvrage admirable, qui donnent à l'auteur et aux comédiens les plus éclatantes marques de leur satisfaction sincère et unanime, et ce monsieur n'est pas content? De quel droit vient-il s'inscrire en faux contre le jugement de tous? Il est seul de son avis, et il l'avoue! Ne faut-il pas être doué d'un amour-propre exorbitant, d'une vanité excessive, d'une confiance étrange en soi-même pour oser prétendre qu'on a plus de lumières, de bon sens et de goût que ce public intelligent, éclairé, choisi, des premières représentations, la fleur des beaux-esprits, déclarant tout d'une voix que la pièce est un chef-d'œuvre, que les artistes ont du génie et que l'auteur est digne de monter au Capitole?

Il y a longtemps que j'ai envie de me défendre, ainsi que quelques-uns de mes camarades, de ce reproche

assez fondé d'inconséquence qu'on pourrait nous adresser à première vue, et quand on ne connaît pas bien ce qui se passe aux premières représentations. Nous n'avons pas un aussi mauvais caractère ni aucune des prétentions qu'on nous suppose. Mais il faut savoir comment les choses s'arrangent dans ces soirées d'apparat, qui, plutôt qu'une représentation sérieuse de la nouvelle pièce, ne sont qu'une répétition générale et en famille, une comédie à propos d'une autre comédie, une ovation préparée de longue main, dirigée avec une habileté profonde et assurée par de tels moyens que la réussite est infaillible.

Bien des fois j'ai voulu lever le coin du voile qui cache de si curieux, de si amusants mystères; mais j'en ai été toujours empêché par la besogne courante. Aujourd'hui les théâtres mêmes m'en fournissent l'occasion. Ils ont chômé toute la semaine, et ils ont attendu au dernier moment pour donner à la fois et le même soir, toutes leurs nouveautés et toutes leurs reprises. C'est encore une aimable attention, je n'ose dire un calcul de messieurs les directeurs. Ils savent bien que les journaux du lundi s'impriment le dimanche matin, de bonne heure, et qu'il nous est moralement et phy-

siquement impossible de rendre compte des pièces qui se jouent dans la nuit du samedi au dimanche. Mais ils tiennent apparemment à nous faire comprendre qu'ils se soucient assez peu des convenances de la presse et de la critique, ou que, du moment qu'ils ne peuvent s'affranchir de tout contrôle et de toute discussion, mieux vaut pour eux retarder de huit jours ces importunes remontrances, et employer ce temps, comme ils s'en vantent, à établir et consolider le succès.

Voici comment le succès se fait. Je ne désigne aucun théâtre; ils procèdent tous à peu près de la même sorte, avec plus ou moins de franchise. J'admets quelques exceptions, très-rares et très-honorables; mais, comme on sait, les exceptions confirment la règle. Il n'y a point de solennité, point de fête, qui soit aussi recherchée, aussi courue à Paris qu'une première représentation. C'est une grosse affaire dont on s'émeut plusieurs jours à l'avance. Les femmes sont surtout friandes de ce plaisir, qui est pour elles un triomphe. Elles trônent, le coude appuyé sur le rebord de leurs loges; elles s'y étalent dans tout l'éclat de leur beauté et de leur parure; elles promènent leurs lorgnettes sur

toutes les illustrations de la politique, de la finance, des lettres et des arts, qu'on leur montre du doigt. Les hommes n'auraient garde de ne point se faire voir à l'orchestre ou au foyer dans ces grandes occasions. C'est une distinction, un privilége, presque un devoir. La paix d'un ménage, le bonheur d'une liaison, le succès d'une entreprise, dépendent souvent d'une loge ou d'une stalle offerte avec adresse et acceptée avec reconnaissance.

Aussi, aux approches de ces grands jours, non-seulement le directeur et le sous-directeur, et le secrétaire et le régisseur, et le contrôleur et le buraliste, mais le dernier garçon de théâtre, est un personnage important. Heureux homme et malheureux tout ensemble, qu'un directeur à la veille d'une première représentation! Des séductions, des cajoleries, des menaces même sont dirigées contre lui de toutes parts pour le capter ou pour l'intimider. Il a beau se rendre invisible; on épie sa retraite, on force la consigne, et l'on se faufile jusqu'à lui. Il y en a qui ne reculent devant aucune extrémité et qui s'affubleraient des déguisements les plus ridicules pour pénétrer au cœur de la place. On m'a raconté que le valet de chambre

d'un directeur l'a laissé se morfondre dans son bain, sans vouloir venir à son secours avant qu'il eût signé le billet d'une loge destinée à l'un de nos premiers banquiers.

Cependant, les directeurs en général, ne perdent pas la tête au moment décisif. Le grand secret consiste à bien composer la salle, et voici comme on s'y prend. On dresse une liste soigneusement épurée, d'où l'on exclut toute personne soupçonnée, non pas d'hostilité, mais de tiédeur ou d'indifférence envers l'auteur, les artistes, les employés ou le portier du théâtre. On a soin de placer en évidence, et aux premiers rangs de l'orchestre, les jeunes gens qui se mettent bien, qui se feraient tuer pour la pièce ou pour les actrices qui y jouent un rôle; ils ont le cœur chaud, le poignet solide, et leurs passions les condamnent à toutes les humiliations qu'on voudra leur imposer. S'ils pouvaient entrer, n'importe à quel prix, les soirs de première représentation, ces jeunes gens, ordinairement très-riches et très-prodigues, donneraient certainement leur or et garderaient un peu de fierté et d'indépendance. Mais ils sont à la merci du directeur qui peut d'un mot les mettre à la porte, les chasser cruellement de leur

paradis terrestre, les rendre un objet de pitié et de mépris aux yeux de leurs maîtresses et de leurs rivaux.

Quand on a ainsi placé les chefs de file, on fait trois parts des billets qui restent. Un tiers est pour l'auteur, un tiers pour le directeur, un tiers pour les artistes qui jouent dans l'ouvrage. L'auteur invite ses amis; rien de plus naturel. Et comme les amis d'un auteur vivent, la plupart du temps, dans son intimité, qu'ils admirent son esprit, qu'ils parlent son langage, qu'ils partagent sa manière de voir, ses goûts, ses opinions sur presque tous les sujets, ils sont merveilleusement disposés à trouver que tout est pour le mieux dans la meilleure des pièces possibles.

Ainsi chaque œuvre a son monde et son public à part. S'agit-il d'une pièce hardie et prudente à la fois, où certains côtés de la société moderne sont pris sur le vif et rendus, par des procédés photographiques, dans toute leur vérité et leur réalité saisissantes? regardez les loges et l'orchestre; vous y verrez des agents de change, des viveurs, des habitués de Tortoni, des courses et des clubs; des célébrités du demi-monde et du quart de monde; enfin les héros même et

les héroïnes de la pièce, enchantés de se contempler dans ce miroir qui ne leur renvoie pas leur image trop défigurée.

S'agit-il, au contraire, d'une pièce anodine, inoffensive et bourgeoise? Vous ne voyez dans la salle que des avoués, des notaires, des gens paisibles, des demoiselles qu'on a fait sortir tout exprès de leurs pensions pour qu'elles y rapportent de bons conseils et des impressions salutaires. Ces innocentes personnes pleurent d'attendrissement aux tirades sentimentales, sourient aux espiégleries du comique, et suivent jusqu'à la chute du rideau, avec une curiosité haletante, l'intrigue la plus naïve et la moins compliquée. Malheur à vous si, à de pareilles pièces, vous ne faites pas semblant de vous extasier ou d'essuyer quelques larmes; vous pouvez compter de mourir garçon; fussiez-vous le meilleur sujet de l'Empire, vous n'entrerez jamais dans une honnête famille.

S'agit-il enfin d'une œuvre agréablement littéraire et sagement académique? Tous les collègues de l'auteur s'y donnent rendez-vous; tous les bas-bleus (pardon du mot! il y a aussi des bas-blancs!) qui composent le public ordinaires des séances de l'Institut,

brillent aux plus beaux endroits de la salle, comme autant de fleurs de rhétorique, dominant, de leur tige haute et superbe, ce grand parterre, tout planté de racines grecques et bordé de pavots. L'aménité, la courtoisie, le bon sens, un parfum de bonne compagnie et de bonne latinité règnent dans le docte aréopage. L'acteur, à chaque vers qu'il récite, est devancé par le spectateur, qui devine toujours la rime et quelquefois l'hémistiche. Chacun de ces juges bienveillants a l'air de se dire en applaudissant : A ma prochaine pièce ou à mon prochain discours, il me rendra ma politesse.

Voilà pour les amis de l'auteur. Le directeur a mieux que des amis, il a des associés. C'est à eux qu'il destine l'autre tiers des billets, et il ne saurait faire un meilleur placement. Ce sont ses fournisseurs, ses bailleurs de fonds, ses créanciers, tous gens intéressés, autant que lui, à la prospérité de son industrie. Jugez s'ils applaudissent avec fureur et s'ils rappellent avec rage!

Enfin, chaque acteur a sa petite cour et sa liste civile, et c'est à peine si le dernier tiers des bonnes places suffit à tant d'obligations. Je pourrais vous en

citer plus d'un illustre exemple : Fechter a ses partisans; Laferrière ses fanatiques, Dumaine ses admiratrices. Chaque artiste a son public à lui qui le suit partout où il lui plaît de planter sa tente. Grâce à ce beau système, nous n'avons plus ni troupes, ni ensemble, ni art dramatique, mais des comédiens nomades qui s'engagent pour des séries de représentations, qui travaillent à la pièce et qui jouent au cachet. Ces brillants phénomènes débutent six fois par an, changent aussi souvent d'affiche que de linge, et vont d'un théâtre à l'autre, comme les omnibus qui font le trajet de la Madeleine à la Bastille, avec correspondance pour la place de la Bourse et l'Odéon.

Quant aux actrices, elles ont leur clientèle, et si elles voulaient inviter tous leurs amis et connaissances, elles placeraient la salle entière et redemanderaient encore des billets.

Est-ce tout? Je ne veux pas exagérer. Je reconnais que, de temps à autre, quelque étranger réussit à se glisser parmi les élus. Je ne sais comment cela se fait; mais quand il n'y a plus de place aux bureaux, il y en a encore dans la poche des marchands de contremar-

ques. On n'a jamais pu empêcher ce joli commerce. Dès qu'ils flairent quelque Russe ou quelque Anglais, ces fins limiers ne perdent plus sa piste, et ils trouvent moyen de lui revendre une stalle de dix francs pour deux ou trois louis. On a remarqué, du reste, que ces nobles étrangers, pour ne pas paraître insensibles aux atrocités de nos mélodrames ou aux finesses de nos calembours par à peu près, applaudissent plus fort que les autres.

La salle ainsi préparée, manipulée, comprimée à vingt atmosphères, prend feu, éclate et tonne à la moindre étincelle. Ce ne sont que bravos, que trépignements et hurlements prolongés. Un passant qui ne serait pas au fait, croirait assister à l'évasion d'une ménagerie. Plus l'idée est absurde, plus la rime est fausse et la phrase ridicule, plus on bat des mains, des pieds, des cannes et des parapluies. C'est à se demander si le sens commun n'est pas un vain mot!

J'ai calomnié les claqueurs, étant jeune; mais je leur fais mes excuses. Ils sont les plus discrets, les plus calmes, les plus raisonnables de tous les spectateurs que je vois depuis quelque temps aux premières

représentations. L'orchestre a dépassé le parterre; les mains bien gantées ont détrôné les mains sales : celles-ci abdiquent; il n'y a plus moyen de lutter. Le claqueur applaudissait, il est vrai, mais avec mesure, avec discernement, avec pudeur. Il gagnait honnêtement son salaire, il ne travaillait pas pour la gloire, et ne poussait point l'enthousiasme jusqu'à l'épilepsie et jusqu'à la férocité.

Il y a aujourd'hui des claqueurs-payants, si emportés et si dangereux, qu'il faudrait leur mettre la camisole de force. D'autres que j'appellerai les claqueurs-honteux, qui voudraient bien applaudir, mais du bout des lèvres et du bout des gants, sont forcés de marcher, malgré qu'ils en aient, et de faire autant de vacarme que leurs voisins de droite et de gauche, car l'auteur est là qui les surveille du fond de sa petite loge grillée, ou la femme de l'auteur, ou le directeur lui-même, ou un cousin de l'acteur; et pour peu qu'ils se montrent tièdes, leur nom sera impitoyablement rayé de la feuille de location.

Supposez qu'un homme de goût, peu au courant de toutes ces intrigues et de toutes ces coteries, assiste ingénûment à une première représentation. Voyez-

vous son ébahissement, sa stupeur! Il se dira : Qui trompe-t-on ici? La comédie se joue-t-elle dans la salle ou sur le théâtre? Est-il possible que le peuple le plus spirituel de la terre acclame de pareilles inepties! Est-ce qu'il admire sérieusement ce méchant acteur? Mais rien n'est contagieux comme la folie : à force de voir et d'entendre tant d'absurdités et tant d'extravagances, on finit par douter de soi-même, on se trouble, on s'abrutit, on devient fou. On n'habite pas impunément quinze jours la maison du docteur Blanche. Cependant la toile tombe et l'on rappelle à grands cris, non pas un acteur, celui qui joue le premier rôle, mais tous les acteurs et toutes les actrices, et jusqu'aux comparses, et jusqu'au souffleur. On dirait que la salle fond d'enthousiasme; les bras s'agitent, les joues s'empourprent, les fronts ruissellent, le public n'en peut plus; il est content. Mais non, je me trompe; il n'est pas content; il gesticule, il se démène, il vocifère. On vient de lui jeter le nom de l'auteur. Que lui faut-il encore? Il demande sa tête et toute sa personne; il veut le voir et le toucher des mains. C'est la comédie de l'exhibition. L'auteur n'a ni habit noir, ni cravate blanche. Cela montrerait trop d'apprêts; mais

sa mise est plus soignée que de coutume, et, dans la prévision du triomphe, il s'est fait donner un coup de fer par le coiffeur du théâtre.

Toutefois, c'est de vive force qu'il se laisse traîner sur la scène. On fait même semblant de jouer, pendant quelques minutes, à cache-cache. Les comédiens, qui ont déjà savouré dans toute leur douceur les ovations personnelles, ne sont pas fâchés de prolonger leurs recherches. Ils fouillent les coulisses en tout sens, apostrophent les quinquets et font violence au pompier. Puis ils reparaissent d'un air désolé, et, par une pantomime éloquente, ils expriment leurs regrets de n'avoir pu mettre la main sur le triomphateur. Nouvelles salves d'applaudissements que les acteurs prennent pour leur compte, nouvelles acclamations qui ébranlent tout le quartier. Le dépit s'en mêle; les spectatrices, qui ont déjà mis leurs pelisses et qui sont pressées de rejoindre leurs voitures, piétinent d'impatience. L'agitation redouble. Enfin, la principale actrice a le bonheur inespéré de découvrir au fond du magasin des accessoires, où il s'était tapi par modestie, le grand homme introuvable. Elle le ramène sur le devant du théâtre, non sans lui prodiguer quelques

caresses, et le public, attendri jusqu'aux larmes, pousse des beuglements de taureau piqué par le matador. Cependant, les amis les plus dévoués se sont partagé les rôles. L'un jette un bouquet, l'autre une couronne, le troisième ne jette rien; mais, vaincu par l'émotion, il s'évanouit dans les bras d'une ouvreuse. Et les badauds s'écrient en sortant : Voilà une pièce qui aura, au moins, deux cents représentations!

Mais le lendemain, ou le surlendemain, le vrai public arrive à son tour, et on commence à y voir clair. Il faut un peu rabattre de ces illusions brillantes. Quelques jours encore, et l'on apprend tout à coup que la recette baisse, que la foule s'éclaircit, que les murmures ont remplacé les bravos. Ce qui avait paru sublime aux amis de l'auteur, du directeur et des artistes, fait lever les épaules aux spectateurs impartiaux qui étaient venus pour s'amuser, et qui s'en vont cruellement désappointés. La lumière se fait, mais trop tard. Qu'importe? La pièce est lancée; d'emphatiques *réclames*, rédigées dans le secrétariat du théâtre avec ce choix d'épithètes qui n'appartient qu'à cette aimable institution, constatent, par toutes les voix de la publicité, le succès colossal et les scènes émouvantes

du premier soir. La location est assurée pour une vingtaine de jours, et aux bourgeois crédules qui assiégent les bureaux, on répond sèchement qu'ils pourront espérer un tabouret pour la quatre-vingt-dixième représentation.

Ainsi, ne me demandez plus, je vous prie, si la nouvelle pièce a réussi; par cela même que la pièce est nouvelle, elle devait réussir. Les mesures sont si bien prises, qu'aucun ouvrage ne peut tomber. Avez-vous jamais rencontré, dans les foires, ces roulettes ambulantes, disposées de manière à ce que le marchand ne puisse jamais perdre ni le chaland gagner ? Tel est le jeu qui se joue aux premières représentations. Elles se suivent et se ressemblent toutes, et c'est grâce à la tolérance excessive, à la fâcheuse indifférence du public, que le goût se pervertit, que le jugement se fausse, et que le sens littéraire et moral s'oblitère peu à peu dans une nation.

Il y a bien, par-ci par-là dans la foule (et, quoi qu'on fasse, il s'en trouve même aux premières représentations), quelque spectateur sensé que tant d'absurdité révolte, tant d'inconvenance choque, tant de flagornerie écœure. Mais comment s'opposer au torrent ? Le

sifflet n'est plus dans nos mœurs. C'était une protestation sommaire, rapide et brutale, j'en conviens, mais c'était pourtant la seule digne que le goût blessé, que la raison mise au défi, que le bon sens outragé pussent opposer au torrent. Je sais que toute manifestation de ce genre qui pourrait attirer sur eux l'attention de leurs voisins, répugne aux gens bien élevés. Mais comment faire ? Vous verrez que, pour arrêter l'abrutissement qui nous envahit de toutes parts, il faudra rétablir le sifflet.

La critique a beau vouloir prendre ses devoirs au sérieux, elle a l'air d'une vieille enragée qui fait entendre une note fausse au milieu d'un concert d'éloges et de bravos. C'est un esprit de dénigrement systématique, de malveillance incurable, ou tout au moins la manie de se faire remarquer qui la fait parler de la sorte. A qui persuadera-t-on qu'elle n'est inspirée que par un seul mobile, l'amour de la vérité ? On a si souvent abusé de ces grands mots pour déguiser ses préférences ou pour servir ses rancunes ! Combien de fois ne m'a-t-on pas demandé : « Mais que vous a donc fait l'auteur ? — A moi ! mais il ne m'a rien fait. C'est à vous qu'il a fait une mauvaise pièce. »

Et puis l'entraînement vous gagne, et cette vapeur ardente qui se dégage d'une salle en délire finit par vous monter au cerveau. Quand tout le monde déraisonne à l'envi, c'est le fou qui est sage, et c'est le sage qui est fou. Il faut être bien sûr de soi-même pour ne point sentir ses convictions s'ébranler lorsqu'on est à peu près seul de son avis. Pour moi, je ne saurais donner qu'un conseil à ceux de mes camarades qu'un tel état de choses humilie et désole : c'est de ne jamais aller voir une pièce à la première représentation. Laissons ce jour-là aux claqueurs de toute espèce et de toute catégorie, aux claqueurs du parterre, de l'orchestre et des loges, aux claqueurs en blouse et aux claqueurs en habit noir; aux claqueurs en gants jaunes et aux claqueuses en robe décolletée et à triples volants de dentelles. Laissons-les s'en donner à cœur-joie; ne les troublons pas dans leurs plaisirs, et n'allons voir le nouveau chef-d'œuvre qu'à la deuxième ou troisième représentation. Peut-être ne serons-nous pas alors en contradiction manifeste avec ce public du lendemain qui a si souvent cassé les arrêts du public de la veille.

1er mars 1858.

XVII

LES PETITS APPOINTEMENTS

I

Je veux cette fois-ci, toute autre affaire cessante, traiter une question des plus graves et qui intéresse au plus haut point la dignité, la moralité, l'existence même du théâtre. On dit que l'art s'en va, qu'il n'y a plus de talents, plus d'ensemble, plus d'actrices ni de comédiens sérieux; on remonte à l'autre siècle pour nous montrer ce que c'était qu'un artiste. On va chercher mademoiselle Déjazet, ne pouvant ressusciter mademoiselle Mars. Hier c'était mademoiselle Georges ou Frédérick-Lemaître, puis Bocage ou Bouffé qui reparaît de temps à autre comme un revenant. Voilà pour le passé; mais l'avenir! En vérité, on n'ose point

y songer. Les uns s'en prennent au Conservatoire, à l'insuffisance des études, à l'incurie des professeurs; les autres à la paresse ou à l'incapacité des élèves; ceux-ci aux auteurs, ceux-là au public. Que dira-t-on si je mets le doigt sur la plaie, si je prouve, par des faits sans réplique, qu'il est absolument impossible, avec le renchérissement de toutes choses, que la plupart des artistes puissent vivre des appointements dérisoires qu'on leur donne, et que, de toutes les professions, de toutes les carrières, celle qu'on envie le plus peut-être, est le plus à plaindre ?

On conviendra que les jeunes personnes qui se destinent au théâtre ne sont pas ordinairement des filles de millionnaires. A quelques rares exceptions près, elles sortent des classes les plus pauvres, les plus dénuées de ressources. Leurs parents, quand elles en ont, sont d'honnêtes ouvriers, de petits bourgeois, quelquefois des comédiens très-malheureux eux-mêmes et qui n'ont pu réaliser assez d'économies pour leur donner un autre état. Dès qu'une petite fille est jolie, bien faite, qu'elle montre quelque gentillesse et quelque intelligence, l'ambition de ces braves gens est d'en faire une artiste. Que de soins, que de privations,

que de peine pour cultiver les dispositions heureuses dont elle paraît douée ! Que de fois la pauvre mère a ôté le pain de la bouche à ses autres enfants pour payer la pension de cette fille chérie, objet de tous ses soucis, de toutes ses espérances !

Puis, ce sont des démarches à n'en plus finir, des sollicitations, des intrigues pour la faire entrer au Conservatoire. On doit l'y conduire, la ramener, assister aux leçons, pour veiller sur elle autant que possible, et ce sont des journées perdues pour le travail, pour le petit commerce ou la maigre industrie qui nourrit la famille. Si l'enfant se fait remarquer par son application, sa conduite et ses dons naturels, le gouvernement vient à son aide et lui accorde, à titre d'encouragement, un secours temporaire, qui s'élève parfois jusqu'à la somme ronde de huit cents francs par an. C'est un bienfait providentiel, car on peut, par ce moyen, payer quelques leçons particulières, sans lesquelles on ne fait point de grands progrès. Enfin, l'élève a réussi, elle s'est distinguée au concours, elle a obtenu le premier ou le second prix, un accessit, une voix ! La voilà grande et belle, et en train de devenir une artiste. On la présente à un directeur qui

la toise, l'interroge, lui fait dire une scène, et s'il la trouve à sa convenance, lui offre un *maximum* de cent cinquante à deux cents francs par mois. Les plus généreux vont jusqu'à cent écus, mais il faut que le sujet soit tout à fait hors ligne et qu'il donne les plus brillantes espérances.

De bonne foi, comment voulez-vous, au prix où sont les choses, que cette pauvre fille se loge, s'habille et se nourrisse? Et quand elle y parviendrait encore, en serait-elle plus avancée? Vous allez bientôt voir la condition draconienne, exorbitante, intolérable, qu'on lui impose si elle veut avoir l'honneur insigne de monter sur les planches. Le théâtre ne fournit que les costumes de caractère, les costumes historiques, moins les gants, la chaussure et autres menus détails qui sont aux frais de l'actrice. Quant aux costumes de ville, l'artiste est obligée, pour la misérable aumône qu'elle reçoit, de les fournir elle-même. Or, je vous prie de remarquer que, dans tous nos théâtres, et surtout dans les théâtres de vaudeville et de drame, on ne joue que des pièces modernes. Ainsi, pour deux cents francs par mois que vous donnez à une malheureuse actrice, elle doit s'acheter des robes, des cha-

peaux, des châles, des bas, des souliers, des jupons, des cols, des manchettes, tous les accessoires ruineux d'une toilette effrayante. Et il faut qu'elle soit bien mise, ou les auteurs ne lui donneront pas de rôle, ou elle fera tache au milieu de ce luxe énorme et ridicule où l'on a poussé la mise en scène.

Eh quoi! vous, directeur qui dépensez vingt mille francs pour monter une pièce, vous qui capitonnez vos salons de satin broché, de damas, de brocart; qui vous ruinez en tapis moelleux, en riches étoffes, en meubles somptueux, vous croyez que, pour cent écus d'appointements, vos jeunes actrices pourront se mettre à l'unisson de ces prodigalités absurdes et de ces folles splendeurs! Pour peu que cela continue, toute personne sage et honnête sera forcée de renoncer au théâtre, ou, s'il en reste, et je me plais à honorer ces rares exemples d'une vertu héroïque, ces intelligentes artistes, qui auraient peut-être un grand talent plus tard si on leur donnait les moyens de se produire et de se former, seront écrasées par des filles notoirement entretenues qui étaleront des robes de velours et de moire, des cachemires des Indes et des mantelets de cinq cents louis.

Du moment qu'il n'y aura plus d'actrices, il n'y aura plus de rôles, il n'y aura plus de pièces, et nous descendrons peu à peu aux plus infimes et abrutissants spectacles. On a vu déjà des auteurs de troisième ordre, intimement convaincus que leur prose inepte et leurs couplets idiots n'avaient plus le moindre attrait pour le public, on les a vus travailler pour des *pièces à femmes*, ainsi qu'on les appelle avec une naïveté charmante, et spéculer sur les mollets de celle-ci, sur les épaules de celle-là, sur la jambe d'une troisième, et si, d'aventure, le théâtre n'est pas assez riche en beautés, qu'à cela ne tienne! il peut compléter son personnel au Château des Fleurs, au Jardin Mabille, au Prado ou partout ailleurs. Pourvu que les figurantes soient jolies, qu'importe le reste? Il est vrai que la société est un peu mêlée aux répétitions; mais il sied bien à de petites élèves du Conservatoire, à des mijaurées qui n'ont pas la moindre influence sur la recette, de se formaliser de quelques mots trop vifs ou de quelque expression trop pittoresque!

On répondra, je le sais, que le théâtre n'a jamais été un couvent, qu'il y a toujours eu et qu'il y aura toujours des femmes de mauvaise vie, mais qu'il y a

aussi des artistes d'une conduite exemplaire et de mœurs irréprochables ; que les appointements des comédiens se règlent comme toutes les transactions commerciales par l'offre et la demande, et que si un directeur doit subir la loi que lui font les grands talents, il peut la faire à son tour à ceux qui commencent ou qu'il peut remplacer par le premier venu.

Là n'est point la question. Je dis, moi, et je le prouve, que jamais la vie parisienne n'a été plus ruineuse qu'elle l'est en ce moment; je dis qu'avec les appointements qu'on donne aux actrices d'un talent ordinaire et avec les frais de toilette qu'on exige d'elles, il est de toute impossibilité, entendez-vous bien? qu'elles y suffisent, à moins qu'elles n'aient six mille francs de rente, du chef de leurs parents, ou qu'elles se les procurent ailleurs; je dis que lorsqu'une industrie est arrivée au point qu'elle cesse d'être honnête et morale, il faut y mettre ordre. Comment? Je n'en sais rien; je vais indiquer plus bas quelques moyens qui pourraient remédier à ce fâcheux état de choses. Mais, en fin de compte, les directeurs jouissent d'un privilége qu'ils sollicitent, Dieu sait avec quelle ardeur et quelle insistance; ils exercent un monopole

en vertu d'un droit qu'on leur confère, à leur demande, et sous une responsabilité qu'ils sont libres de ne pas encourir. Il me semble donc qu'on pourrait, à l'avenir, et sans que les mesures à prendre aient aucun effet rétroactif, insérer dans leurs cahiers des charges l'obligation de ne pas offrir à un artiste des appointements au-dessous d'une somme reconnue strictement nécessaire pour les plus pressants besoins de la vie, et de lui fournir tous les costumes de caractère ou de la ville. Mais, dit-on, les directeurs feraient faillite au bout d'une année? Je ne le crois pas. Ils mettraient moins de luxe dans leurs décors et plus de talent dans leurs pièces. Dans tous les cas, ce serait à prendre ou à laisser, et personne ne les forcerait d'accepter un privilége dont ils ne voudraient point.

Les faits que je signale sont d'une telle gravité et d'une telle évidence, que plus d'un directeur en a été frappé lui-même, et, prenant une généreuse initiative, a augmenté des appointements trop minimes, en temps de disette, est venu au secours de ses actrices lorsque les frais de costume étaient vraiment trop considérables pour qu'elles pussent les supporter. Eh bien! nous demandons que ce qui a été l'exception jusqu'ici, soit la

règle, et que les améliorations qu'on a dues au bon vouloir d'un seul, entrent désormais dans le droit commun.

Si vous n'encouragez pas le talent naissant, si vous ne le mettez pas à l'abri des premières nécessités de l'existence, il ne se trouvera plus personne qui veuille se destiner au théâtre; et alors l'art dramatique, qui n'est pas déjà bien florissant, ne sera plus qu'un divertissement grossier et sensuel, une source de scandale et de corruption. Aux exhibitions peu littéraires dont nous sommes témoins, succéderont les poses plastiques, et les comédiennes encore dignes de ce nom céderont la place aux courtisanes. Mais il suffit d'indiquer le mal pour qu'un gouvernement aussi vigilant que le nôtre y apporte remède, et nous ne doutons pas qu'il ne fasse, en temps et lieu, tout ce qui dépend de lui pour améliorer le sort d'une classe aussi nombreuse et aussi digne d'intérêt que celle des artistes.

Il y a bien des abus à réprimer, bien des misères à secourir. Je ne puis qu'effleurer à peine mon triste sujet. Je n'ai levé qu'un coin du voile qui déroule aux yeux du public un tableau désolant. Je n'ai encore rien

dit des musiciens ni des choristes, ces véritables souffre-douleurs de nos grands théâtres lyriques, sans lesquels il n'y aurait point cependant de représentation possible. Un musicien d'orchestre, d'un très-grand talent, n'est payé que douze cents francs par an tout au plus. Il y en a qui touchent quatre-vingts francs par mois. Les choristes n'en ont que soixante-dix ou soixante. Comment voulez-vous qu'ils fassent pour vivre? Ils sont forcés de courir le cachet, de donner des leçons, quand ils en trouvent, de chanter dans les églises. Ils dînent de l'autel et ils soupent du théâtre. Mais, hélas! les deux repas sont si maigres, que c'est à peine si les malheureux ont des forces pour souffler dans leurs trombones ou attaquer leur finale. Ils ne savent auquel entendre; tantôt ils manquent leur messe et tantôt leurs répétitions. S'ils ne sont pas au point du jour à leur maîtrise, on les congédie; s'ils arrivent une demi-heure trop tard à leur orchestre, on les met à l'amende. Et souvent les pauvres gens sont pères de famille! Quel est donc ce misérable métier qui ne peut nourrir ceux qui l'exercent? Est-ce qu'un tailleur dit à ses ouvriers : Vous ferez des culottes jusqu'à midi, et, pour le reste, vous gagnerez votre pain comme vous

l'entendrez? Est-ce qu'un maçon dit à ses manœuvres : Je ne puis vous donner que dix sous; mais vous ne gâcherez du plâtre que dix heures par jour et vous aurez votre soirée pour jouer du violon?

Aussi a-t-on ce bel ensemble que nous voyons sur nos théâtres, et il faut perdre souvent six mois pour mettre en scène un opéra. Il m'est arrivé de dire un jour, dans un de mes articles, que les chœurs de je ne sais plus quel théâtre n'avaient pas bien marché; qu'ils avaient montré de l'indécision, de la faiblesse. Le lendemain, l'un de ces pauvres diables vint me voir; il me dit : Monsieur, vous avez raison, nous étions sur les dents, on nous avait fait répéter deux fois par jour, sans compter que c'est la semaine-sainte et que nous avons beaucoup de besogne. Veuillez nous excuser; c'est moi qui ai chanté faux, j'ai manqué d'énergie dans l'attaque; mais je n'avais rien pris depuis la veille, et je ne connais que de réputation la viande et le vin.

Je n'aime pas les phrases ni les exagérations d'aucune sorte. Mais il y a vraiment un écart trop monstrueux, une disproportion trop choquante entre un ténor, souvent essoufflé, qui gagne cent mille francs

par an, et un trompette, qui a besoin de son souffle et qui ne gagne pas de quoi se nourrir. Je sais que les belles voix sont plus rares que les bons cornets à piston, et qu'il faut les payer en conséquence. Mais, si l'on posait une bonne fois ce dilemme à l'un de ces artistes insatiables qui dévorent d'une seule bouchée la subsistance de cent musiciens, si on leur disait : Voulez-vous chanter sans orchestre, ou consentez-vous à ce que l'on retranche quelques milliers de francs de votre énorme budget pour donner un morceau de pain à ces braves gens qui vous accompagnent? si on leur tenait bien sérieusement ce langage, je crois qu'ils comprendraient eux-mêmes qu'une répartition plus équitable et plus fraternelle serait non-seulement dans l'intérêt de l'art, mais dans leur propre intérêt.

Il faut tout prévoir, cependant; mettons qu'ils n'acceptent pas la diminution qu'on leur propose. Eh bien! que feront-ils? Ils quitteront la France, ils s'en iront en Angleterre et en Russie, où ils vendront à des prix fabuleux les restes d'un talent qui décline et d'une voix qui s'éteint. Eh! ma foi! bon voyage! Nous aurons moins d'étoiles, puisque étoile il y a, et plus

d'ensemble, et de meilleure musique, et des œuvres mieux montées. Croyez-moi, je les connais par cœur mes *étoiles!* Il y a peu de réputations qui se soient faites loin de Paris, mais il y en a moins qui puissent se passer longtemps des bravos, des acclamations, des succès parisiens.

Au surplus, s'il faut subir les exigences de cinq ou six talents réellement extrordinaires, je ne vois pas pourquoi des artistes de deuxième et troisième ordre, qu'on trouve à la douzaine, prenant pour point de départ et de comparaison des traitements exceptionnels, se feraient payer trente ou quarante mille francs, quand ils n'ont pas plus de voix qu'un choriste, et qu'ils savent beaucoup moins la musique que le dernier des timbaliers. C'est la faute des directeurs, qui, par ignorance ou par fainéantise, ont lâché peu à peu la bride à des amours-propres et des cupidités subalternes qu'ils pouvaient mâter d'un seul mot : « Non, monsieur, devait-on leur dire avec fermeté, vous n'avez pas le droit d'exiger trente mille francs pour chanter des rôles secondaires, quand votre chef d'orchestre n'en touche que dix mille. Il faut regarder au-dessous de vous et non pas au-dessus. Si vous

n'êtes pas content, je vous remercierai sur l'heure; il y a cent barytons de votre sorte, cent basses et cent chanteuses qui s'estimeraient trop heureux d'être à votre place. » Voilà comme on leur parle, et je vous réponds qu'il n'y en a point beaucoup qui refuseraient des offres plus modestes et un engagement plus raisonnable.

Et puis, j'en reviens toujours à mes moutons. Il y a des artistes plus méritants que les autres, et qui ne sont pas rétribués suffisamment. Une industrie qui ne donne pas de quoi vivre à ceux qui l'exercent n'a point de raison d'être; elle est condamnée, frappée à mort. Les droits de l'art sont sacrés, mais les droits de l'humanité et de la morale ne sont pas moins inviolables. Qu'il y en ait qui, à cette loterie de la renommée et du talent, gagnent le gros lot, cela est bien, cela est juste; mais que les autres ne meurent pas de faim, et ne soient pas forcés de se prostituer pour vivre, voilà ce qu'il faut oser dire tout haut puisque chacun le dit tout bas. Les forts se protégent d'eux-mêmes; mais à quoi bon de tenir une plume si ce n'est pour protéger le faible et l'opprimé?

Il y a aussi la question du droit des pauvres étroite-

ment liée à celle qui nous occupe. Je la traiterai à fond un autre jour, car elle est très-difficile et très-complexe. Mais, en y réfléchissant bien, je crois qu'on y trouverait une solution favorable aux nombreux intérêts dont je viens de plaider la cause. On sait que ce droit énorme se perçoit sur la recette brute; c'est-à-dire que l'impôt se paie non pas sur les bénéfices, ce qui serait tout naturel, mais sur la perte. Si une terre ne vous donne aucun revenu, vous pouvez l'abandonner au fisc et vous affranchir ainsi de l'impôt. Où il n'y a rien, le roi perd ses droits, mais les pauvres ne perdent pas les leurs. C'est un impôt pour ainsi dire expiatoire, dont on a frappé le théâtre lorsqu'on le considérait comme un lieu de perdition et que les comédiens excommuniés étaient jetés, après leur mort, à la voirie. Ainsi tout le monde peut se ruiner dans une entreprise théâtrale, les pauvres exceptés. Le directeur est exposé à faire de mauvaises affaires; cela s'est vu; l'auteur, devenu vieux ou infirme, peut tomber dans une extrême détresse; le chanteur peut perdre sa voix; les indigents, c'est-à-dire l'administration des hospices, profitent de tous ces désastres.

Ne pourrait-on pas, avant le droit des pauvres, prélever sur la recette brute les appointements des artistes modiquement rétribués, des musiciens, des choristes, enfin tous les petits traitements qu'on porterait à un chiffre un peu plus élevé et plus équitable? La loi leur accorde un privilége en cas de faillite, à ces martyrs de l'art et du théâtre; pourquoi n'auraient-ils pas la préférence lorsqu'il s'agit de faire une aumône? Voilà les vrais indigents! Je sais bien qu'au bout de leur carrière obscure et pénible ils auront un lit dans les hospices qu'ils enrichissent du produit de leur travail et de quel travail! Mais ce serait une prétention trop grande de leur part que de vouloir être soignés chez eux, de songer à leur femme et à leurs enfants avant de donner aux autres pauvres? D'ailleurs, pour les hospices mêmes, les profits et les pertes se balanceraient au bout d'un certain temps; car si d'un côté ils touchent moins de droits, de l'autre côté ils auront moins de malades à recueillir, et les milliers d'artistes dont on aurait un peu adouci le sort, ne viendraient pas encombrer leurs dortoirs et grossir leur clientèle. Il y a là un projet de réforme que je n'ai pas le temps d'approfondir. On ne peut

tout dire à la fois ; quand on commence, il semble que ces pages vides, dont la blancheur est si désagréable à l'œil, ne se noirciront jamais; mais la plume vole sous l'impulsion fiévreuse et rapide du sentiment qui vous anime, et tous les feuillets sont bientôt remplis.

29 novembre 1857.

XVIII

LES PETITS APPOINTEMENTS

II

Quand j'ai pris en main la cause des artistes à petits appointements, ces malheureux ouvriers qui, après un rude labeur, ne gagnent pas leur vie, je savais fort bien à quoi je m'exposais. On en veut toujours un peu à ceux qui mettent le doigt sur une plaie vive, à laquelle, tôt ou tard, il faut porter remède. Les uns m'ont fait attaquer sourdement, ce dont je me soucie comme la lune des chiens qui aboient après elle; d'autres, ce sont des amis, m'ont plaisanté. Ils sont allés jusqu'à insinuer que j'aspirais au prix Montyon. Je n'y ai pas songé, je le jure. On ne me connait pas; je suis plus ambitieux qu'on ne pense, et le prix

Montyon, même assaisonné d'un beau discours académique, ne me ferait qu'un médiocre plaisir. Mais qu'on ajoute au triste salaire des parias de la comédie, de la danse, de l'orchestre et des chœurs, quinze ou vingt francs par mois; qu'ils aient du bouillon deux fois sur six jours, et je me tiendrai trop bien récompensé des quelques lignes que j'ai consacrées à ce sujet.

Dans toute cette affaire une seule chose m'a surpris, je l'avoue. Je ne m'attendais pas à rencontrer de l'opposition, presque de l'ironie, dans une gazette spéciale qui se dit l'organe des artistes, qui n'a pour abonnés que des artistes, qui défend les intérêts des artistes avec une loyauté, une honnêteté, une conviction que je me plais à reconnaître, et dont je la félicite de tout mon cœur. Évidemment, il y a méprise. Je ne demande pas mieux que de m'éclairer, si j'ai tort.

Essaie-t-on de nier les faits? On ne le pourrait, on ne l'oserait pas. Quatre ou cinq mille affamés se lèveraient pour attester la vérité de mon dire et pour confondre mes contradicteurs. Il est de notorité publique que des musiciens qui ont dû travailler au moins dix ou quinze ans pour jouer convenablement d'un ins-

trument; que des choristes, qui, après de longues et pénibles études, ont dû apprendre un répertoire immense; que des hommes instruits, bien élevés, forcés, d'avoir une mise décente, et qu'on renverrait, sans autre forme de procès, si on leur voyait un habit troué ou une cravate sale; il est de notorité publique, je le répète, que ces infortunés artistes, après avoir passé cinq ou six heures, tous les soirs, cloués sur un siége ou debout sur leurs jambes, soufflant dans un trombone ou criant à tue-tête des opéras modernes qui sont faits pour briser des poumons de fer, ne gagnent pas, en moyenne, cent francs par mois. Or, je le demande, avec cent francs, au prix où sont les choses, est-il humainement possible de se loger, de s'habiller, de se nourrir?

Je le demande aussi, des comédiennes qui ne touchent tout au plus que deux cents francs par mois, peuvent-elles demeurer honnêtes, avec la meilleure volonté du monde, et se fournir de tous leurs costumes de ville, de gants, de fleurs, de chapeaux, de chaussures, sans compter la nourriture et le logement?

Il y a eu des directeurs (heureusement il n'y en a

plus, je veux le croire), qui, lorsque une actrice sage et jolie (il s'en trouve plus qu'on ne pense) venait leur exposer sa détresse, lui répondaient brutalement : Eh ! de quoi vous plaignez-vous, ma chère, n'avez-vous point les avant-scènes et l'orchestre?

On connaît ce mot devenu célèbre : « Je m'en vais, disait une jeune femme, parce que mon directeur veut m'augmenter. » Il lui prenait mille francs par an, cet aimable directeur, pour lui permettre d'étaler ses charmes ; et comme il trouvait l'affaire bonne, il voulait lui en prendre quinze cents. Elle s'en allait donc pour ne pas être augmentée !

Ainsi, on ne nie pas que le mal existe; mais on répond qu'il n'y a point remède. Et pour quelles raisons?

— Le théâtre est une industrie comme une autre, où les prix se règlent d'après l'offre et la demande. Les artistes qui n'ont pas un grand talent ne sont que des manœuvres. Ils savaient ce qu'ils faisaient quand ils signaient leur engagement ; personne ne les a pris de force. Le gouvernement n'a pas le droit d'intervenir pour faire cesser ce déplorable état de choses. Les directeurs sont déjà trop chargés de frais, et s'expose-

raient à une faillite inévitable s'ils cherchaient à soulager des misères trop réelles, mais qu'ils ne peuvent que déplorer. Un choriste, après tout, n'est qu'un soldat qui a dans sa giberne le bâton de maréchal; qu'il se conduise bien, qu'il redouble de zèle et d'efforts, qu'il ait du talent comme Rubini ou Chollet, qui ont commencé dans les chœurs, et il sera bien payé. Que ceux qui ne peuvent vivre de leur métier en fassent deux, ou qu'ils s'en aillent. Les auteurs dramatiques qu'on joue peu ou qu'on ne joue pas du tout sont dans une condition pire que les comédiens mal rétribués, et ne s'en plaignent guère. Enfin, puisqu'il n'y a pas moyen de changer ce qui est, on a grandement tort de soulever des questions qu'on ne saurait résoudre, et les poser seulement, c'est faire preuve d'une légèreté impardonnable; c'est courir après des chimères; c'est, tranchons le mot, se parer d'une fausse philanthropie. —

Voilà, si je les ai bien retenus, tous les arguments de mes adversaires. La *légèreté*, c'est dur; *chimère*, ce n'est pas poli; *fausse philanthropie*, c'est une impertinence. Mais il n'importe; quand on plaide une bonne cause et qu'on a le droit pour soi, on ne s'émeut

point de quelques éclaboussures. Discutons, sans nous fâcher, les objections qu'on nous oppose.

Le théâtre est une industrie comme une autre. *Nego.* Si cette industrie était libre, si la concurrence était admise, je comprendrais qu'on appliquât, tant bien que mal, aux artistes, le principe économique qui régit la plupart des transactions commerciales. Mais les théâtres sont privilégiés, c'est-à-dire qu'ils constituent un monopole, et le gouvernement qui les autorise à exercer ce monopole, peut fort bien leur imposer des conditions, restreindre à son gré leur privilége, et rédiger, comme il l'entend, leurs cahiers des charges. Les directeurs sont libres de ne pas accepter ces conditions; mais alors qu'ils ne se mettent point sur les rangs, qu'ils ne sollicitent pas la direction de ces entreprises désastreuses, qu'ils ne se présentent point, par centaines, toutes les fois qu'un privilége devient vacant.

A-t-on jamais pris un directeur de force? Les théâtres ne sont donc pas une aussi mauvaise affaire qu'on le dit. On peut citer beaucoup d'administrations malheureuses, et il n'est pas prouvé que c'est aux petits appointements qu'on doive attribuer surtout ces

faillites. Mais je connais aussi beaucoup d'hommes honorables qui ne passent pas pour s'être ruinés dans leur gestion théâtrale, et dont la fortune ne laisserait pas d'être assez ronde, même si l'on en retranchait (par un simple calcul approximatif) ce qu'on aurait pu ajouter aux petits traitements.

A Dieu ne plaise que je veuille attaquer ou blâmer en aucune façon des positions légitimement acquises et à l'abri de tout reproche et de toute discussion! Mais lorsqu'on vient me soutenir qu'il n'y a point de petites dépenses, et que si on ajoute au budget d'un théâtre quinze ou vingt mille francs de plus par an pour secourir les plus cruelles infortunes, un directeur est perdu, je ne puis m'empêcher de songer à ceux qui, au bout de fort peu d'années, se sont retirés fort riches ou avec une grande aisance. C'est de l'habileté, c'est du bonheur, c'est du travail, il n'y a rien à dire; mais on m'accordera que les priviléges ont du bon pour ceux qui les exploitent. Ni M. Véron, ni M. Duponchel, ni M. Crosnier, ni M. Poirson, ni M. Mourier, ni M. Dormeuil, ni M. Perrin, ni tant d'autres que j'oublie, n'ont eu à regretter leur temps et leurs peines; ils ont gagné très-honorablement une fortune

considérable et mérité le nom d'excellents administrateurs. Parmi les directeurs actuels, je ne crois pas que M. Montigny, du Gymnase; M. Billion, du Cirque; MM. Dejean père et fils; M. Cogniard, des Variétés; M. Chilly, de l'Ambigu; M. Fournier, de la Porte-Saint-Martin; M. Harmant, de la Gaîté: M. Carvalho, du Théâtre-Lyrique; M. Harel, des Folies-Dramatiques, aient à se plaindre de leurs recettes, et plusieurs d'entre eux ont déjà réalisé d'assez beaux bénéfices. Mais notez bien que je ne demande aucun changement dans les traités qui sont en cours d'exploitation. La loi n'a point d'effet rétroactif. Que ceux qui sont en possession d'un privilége, en jouissent paisiblement, jusqu'à sa complète expiration, nul ne songe à les inquiéter.

Je prie seulement mes contradicteurs de vouloir bien répondre à ceci : Est-il vrai, oui ou non, que pour chaque direction vacante, il y a cent candidats qui assiégent les bureaux du ministère et se font une guerre acharnée pour l'emporter sur leurs concurrents? Est-il vrai, oui ou non, qu'on ne se borne pas à solliciter les priviléges, qu'on les négocie, qu'on les cède, et qu'on indemnise largement les titulaires pour

obtenir leur survivance? Est-il vrai, oui ou non, qu'un directeur bien connu de mes adversaires, a trouvé qu'il ne faisait pas déjà un trop mauvais marché de donner six cent mille francs pour la cession d'un privilége qui devait expirer dans trois ans. Ni la transaction, ni le prix ne saurait être mis en doute, on les a insérés dans tous les journaux. Eh bien! puisqu'il en est ainsi, qu'y aurait-il d'extraordinaire, si, lorsque plusieurs candidats se présentent pour se disputer un privilége, surtout lorsqu'il s'agit d'un théâtre subventionné, on leur dit : Vous n'aurez pas la concession nouvelle ou la prolongation que vous demandez, à moins que vous n'assuriez à ceux qui vous aideront à faire fortune, le strict nécessaire pour qu'ils ne meurent point littéralement de faim? Croyez-vous que, pour quelques vingt francs par mois qu'ils donneraient de plus à leurs choristes et à leurs musiciens, ils suspendraient leurs démarches et cesseraient de fatiguer le ministre?

Ah! vous dites qu'il n'y a rien à faire, et que c'est folie d'espérer que jamais le gouvernement voudra fixer un *minimum* pour sauvegarder les intérêts des petits artistes contre l'exigence ou l'avidité de leurs

directeurs? Eh bien! voyons, de grâce, qui de vous ou de nous traite les questions *légèrement* et sans avoir pris d'abord les renseignements les plus élémentaires. Dans le cahier des charges de l'Odéon, ce *minimum* existe; voilà déjà un précédent. Le directeur ne peut pas engager un sujet quelconque, même pour jouer les tout petits rôles, même pour dire trois mots dans une soirée, à moins de lui assurer cent cinquante francs par mois.

En 1852, la ville de Marseille, à l'exemple de celle de Lyon, n'a voulu accorder le privilége de son théâtre, qu'à la condition que le directeur s'engagerait à payer ses chœurs et son orchestre pendant les quatre mois de fermeture. A l'Opéra, sous la direction de M. Crosnier, les musiciens de l'orchestre ont reçu une légère augmentation, et, tout récemment, le ministre s'est préoccupé du sort des figurants, et a fait espérer qu'aussitôt qu'on le pourrait, la position des petits employés, des musiciens, des choristes, serait améliorée. Rien n'est plus équitable et plus humain. Je trouve en effet, dans un relevé exact des dépenses et des recettes de l'Académie impériale de Musique, en l'an XII, que l'orchestre est porté pour la somme an-

nuelle de 132,022 fr. 93 c., tandis qu'il ne coûte aujourd'hui que 126,770 fr. Or, il y a cinquante-quatre ans, la vie était moins chère des deux tiers, et cent francs valaient le triple de ce qu'ils valent aujourd'hui.

Enfin, bien des directeurs, par un mouvement de générosité spontanée et sans attendre qu'on leur en fît une obligation, se sont empressés de venir en aide aux moins rétribués de leurs pensionnaires. Il faut remercier publiquement M. Calzado d'avoir augmenté, il y a peu de jours, les traitements de ses choristes et de son orchestre. Certes, son affaire est lourde, et ce n'est un mystère pour personne, qu'il n'y a point gagné jusqu'ici. Mais cela ne l'a pas empêché de prendre une initiative qui lui fait le plus grand honneur, et que, par la force même des choses, les plus récalcitrants seront contraints de suivre, un jour ou l'autre.

Je n'ai point la vanité de croire que tout ce qui a été dit sur cette question des petits appointements ait suggéré à M. le directeur des Italiens l'acte de justice et de sage prévoyance qu'il vient d'accomplir. Mais la discussion n'y a pas nui. Ce n'est donc pas s'agiter dans le vide, ni poursuivre des chimères ridicules que de s'occuper d'intérêts si graves et qui tou-

chent à un si grand nombre de malheureux. Quand on affecte un tel dédain pour les idées d'autrui, on doit commencer par produire d'autres idées que l'on croit plus pratiques ou plus utiles. Il est trop commode de s'enfermer dans un système de quiétisme absolu ou de commisération platonique. C'est quelque chose que de signaler le mal, et si l'on ne trouve pas toujours une solution prompte et complète, on a, du moins, le mérite de l'avoir cherchée; cela vaut mieux, je présume, que d'insérer tout au long les discours et les couplets que Messieurs les comédiens récitent, chaque année, au banquet de Molière, et d'informer Paris et la banlieue que M. Jenneval a fait fureur à Nantes et que mademoiselle Gisquette a réussi à Carpentras.

Maintenant, faut-il relever sérieusement les plaisantes admonestations qu'on adresse à de pauvres gens qui n'ont pas déjeuné le matin, qui ne souperont pas le soir, et qu'on engage, avec une sérénité admirable, à ne pas pousser une plainte et à ne point faire valoir leurs raisons? On leur dit : Taisez-vous! vous n'êtes point des artistes, vous êtes des manœuvres! Mais il y a tel violon, des moins payés, qui a cent fois plus de talent qu'une première chanteuse; et

d'ailleurs, si les chœurs et l'orchestre vous plantaient là tout à coup, comment feriez-vous pour les remplacer? Pour les musiciens, ce serait plus facile; avec deux ou trois répétitions de lecture et d'ensemble on en viendrait à bout; mais, comment former de bons choristes du jour au lendemain? Il faut au moins quatre ans pour apprendre le répertoire d'un de nos grands théâtres. — Ils se sont engagés volontairement, et ils doivent subir les conséquences du traité léonin qu'ils ont signé. Mais les pauvres desservants, les instituteurs primaires, et toute la classe si nombreuse et si intéressante des petits employés, avaient aussi accepté de leur plein gré et avec reconnaissance leurs fonctions pénibles et leur modique salaire. Cependant, lorsque tout a renchéri, le gouvernement, touché de leur misère, a augmenté leurs traitements. Si le théâtre ne peut pas nourrir ceux qu'il emploie, qu'on le ferme; et si l'on croit que le public ne peut pas se passer de spectacle, qu'on augmente le prix des places, qu'on augmente les subventions; mais qu'on ne permette, sous aucun prétexte, à un directeur de spéculer sur la faim de celui-ci ou sur l'immoralité de celle-là.

— Petit enfant deviendra grand, si Dieu lui prête

vie. — Voici un moyen bien simple et à la portée de tout le monde. Tout choriste peut devenir, à son tour, maréchal de France. Qu'il chante seulement comme Rubini, et il gagnera cent mille francs par an. Merci du conseil! Empêchez-moi d'abord de mourir de faim; vous me parlerez après d'avancement, de galons, d'épaulettes. Ce sont-là, sans doute, de beaux rêves, mais qu'on ne fait pas à jeun.

— Eh bien! si vous ne pouvez absolument vivre d'un seul métier, faites-en deux, paresseux! — A la bonne heure! Voilà une heureuse pensée, et qui est cause, en grande partie, de l'état florissant où nous voyons les arts. Quant on s'est essoufflé toute la matinée à chanter au lutrin, comme on est frais et dispos pour jouer dans la soirée, et comme il est aisé d'assister aux répétitions d'un ouvrage et de donner des leçons! Voici pourquoi nous avons de si merveilleux ensembles, et pourquoi nous perdons six mois pour répéter un opéra en trois actes. Ne serait-il pas plus rationnel et plus avantageux de rétribuer suffisamment un artiste et d'exiger tout son temps, qu'il est forcé de partager en mille besognes saugrenues et abrutissantes? Je ne puis pas pincer de la harpe et raccommo-

der des chaussons, jouer les ingénues et ourler des serviettes, souffler dans mon ophicléide et carder des matelas. Vous avez beau dire, un artiste est un artiste, il n'est pas un garçon de peine. Que répondrions-nous aux comédiens, aux choristes, et aux danseurs, s'ils nous disaient : Faites aussi deux états, vous qui prêchez si bien les autres! Soyez journalistes le matin, laquais le soir.

Tout ceci, je le sais bien, n'est qu'une façon de parler; mais je veux répondre à la dernière fin de non-recevoir qu'on oppose aux artistes. Le remarquable écrivain que nous avons le malheur de ne pouvoir convaincre de la sincérité de nos sentiments et de l'utilité de nos efforts, est animé des meilleures intentions, nous lui rendons très-volontiers cette justice. Il a deux professions qu'il honore : il est critique des plus compétents, et auteur dramatique. La société des auteurs, dit-il, se compose d'environ sept cents membres qui vivent tous dans une paix profonde et dans la douceur d'une confraternité que rien n'altère. Les pauvres n'envient point les riches; les illustres ne dédaignent point les obscurs. Pourquoi les comédiens n'en feraient-ils pas autant?

Je n'aurais point choisi cet exemple, et je ne vois rien de commun entre deux situations si différentes. C'est précisément parce que la Société des artistes ne procède pas comme la Société des auteurs, qu'il existe une disproportion si énorme entre les gros et les petits appointements. L'association des auteurs dramatiques a une organisation tutélaire pour ceux qui en font partie, absolue et un peu oppressive pour ceux qui ont à subir ses exigences. Elle fait la loi aux théâtres; elle leur impose l'égalité des droits pour le premier comme pour le dernier de ses membres. Du moment qu'un auteur est joué, et tant qu'on le joue, il est rétribué sur le même pied que le plus célèbre et le plus éminent de ses confrères. Que si un théâtre essaie de résister à des prétentions qu'il trouve exorbitantes, la Société le met en interdit; elle fait défense à tous ses membres, sous peine d'amende, de travailler pour le théâtre excommunié : elle lui refuse l'eau, le pain et le sel.

Mais les acteurs à petits appointements, les musiciens, les choristes, sont complétement à la merci du directeur. Aucun traité collectif ne les protége, aucun règlement ne fixe leur sort. Supposez, pour un

instant, que la Société des artistes suive les errements de sa puissante sœur, et qu'elle dise aux théâtres : Vous êtes libres d'engager qui vous voudrez en dehors de nous; mais, si vous vous adressez aux membres de notre association, vous ne leur donnerez point des appointements moindres que ceux que nous vous imposerons d'une manière uniforme et d'après un traité que vous signerez : tant pour les premiers rôles, tant pour les seconds, tant pour les troisièmes, tant pour les figurants, tant pour les comparses. Si vous refusez d'accepter ces conditions, vous n'aurez ni Roger, ni Gueymard, ni Tamberlick, ni Mario, ni la Borghi, ni la Penco, ni Geffroy, ni Regnier, ni Bressant, ni Samson, ni Provost, ni mademoiselle Brohan, ni mademoiselle Fargueil, ni aucun artiste de talent; car ils font tous partie de notre société, et nous leur défendons de paraître sur un théâtre qui ne s'entend pas avec nous. Que dirait-on si les artistes agissaient de la sorte ? On dirait qu'ils se sont mis en grève, et on crierait à la coalition. C'est pourtant ce que fait exactement la société des auteurs dramatiques.

A moins qu'on ne proclame la liberté des théâtres, il n'y a que deux partis à prendre pour arriver à une

solution satisfaisante pour tous les intérêts : jusqu'à l'expiration des priviléges actuels, il faut faire des instances auprès des directeurs, et attendre de leur équité et de leur bon vouloir une meilleure rétribution pour les petits artistes, ou la leur imposer par le cahier des charges lorsque les priviléges seront à renouveler.

Nous traiterons prochainement la question du droit des pauvres, question délicate et complexe qu'on n'a pas envisagée, jusqu'ici, nous le croyons, à son véritable point de vue. En dehors du rendu-compte hebdomadaire des nouvelles pièces dont le lecteur doit être tenu au courant, il y a des questions nombreuses et d'une haute importance qui se rattachent au théâtre, questions littéraires, questions morales, questions administratives, questions économiques. C'est notre devoir et notre droit de les aborder. Nous exposons librement nos idées. Libre à qui veut de les combattre. Nous ne cherchons pas la polémique, mais nous ne la fuyons pas. Seulement, nous n'acceptons la discussion que lorsque cela nous convient. Il y a bien des allusions directes détournées que nous laissons sans réponse, ou parce que nous n'avons pas le temps, ou parce qu'il ne nous plaît pas de répondre. Nous choi-

sissons notre heure et nos adversaires. Mais lorsqu'un mot, quel qu'il soit, à notre adresse, poli ou impertinent, aimable ou agressif, nous tombe sous les yeux, on peut être tranquille : rien n'est perdu avec nous, et tout se retrouve en temps et lieu.

18 octobre 1858.

XIX

ROSSINI A BEAUSÉJOUR

Rossini vient de quitter le beau logement qu'il occupe au coin des boulevards et de la Chaussée-d'Antin, pour aller passer l'été dans le charmant pavillon qu'il a loué à Beauséjour. Il n'y a point dans tout Passy une villa plus délicieuse, un air plus pur, un plus féerique coup d'œil. La santé du maitre, entièrement rétablie, ne pourra que s'y fortifier encore, à la grande joie de ses amis et de ses admirateurs. Il nous était arrivé d'Italie malade, attristé, languissant; il n'est pas seulement guéri, mais rajeuni. Son buste, que M. Dantan vient d'achever d'après nature, et qui s'est déjà répandu à des milliers d'exemplaires, nous

montre le plus grand génie musical de notre siècle tel qu'on aime à se le représenter, le front calme, le regard vif mais reposé, la lèvre souriante, et dans toute sa physionomie une paix profonde, une sérénité olympienne.

Son grand esprit, sans cesse occupé, est bien loin de cette paresse extrême qu'on lui a si amèrement reprochée, comme si, après avoir donné au monde tant d'œuvres immortelles, il s'était obligé à produire jusqu'à la lassitude, jusqu'à l'épuisement, jusqu'à l'extinction de sa dernière parcelle d'intelligence, de sensibilité et d'imagination! Hypocrites doléances, regrets menteurs! Si Rossini ne fait point d'opéras (et que pourrait-il faire de plus beau que *Guillaume Tell?*), il écrit un grand nombre de charmants morceaux, de mélodies inspirées, de compositions savantes, de pages inimitables, qui, réunies plus tard en recueil, étonneront la postérité. Pendant tout l'hiver, il a reçu des caravanes de gens du monde, de curieux et d'artistes; il a écouté avec une patience infatigable tous les débutants qui sont venus lui demander un suffrage ou un avis, encourageant ceux qui donnaient quelque espoir, protégeant ceux qui avaient quelque

mérite, ne repoussant ni ne contristant personne. Aussi, tous les visiteurs sortaient-ils enchantés de ce cordial accueil, de cette conversation si variée et si attachante, de ces manières à la fois si dignes et si simples, de cet eprit si vaste et si enjoué. Si bien que, cet hiver, le salon de Rossini a été un des plus brillants, des mieux tenus, des plus distingués, un de ceux peut-être où l'on voyait la meilleure et la plus agréable compagnie de Paris.

Et c'est ce moment qu'on a choisi pour traduire en patois belge l'ignoble compilation d'un obscur libelliste allemand sous ce titre : *Rossini, l'homme et l'artiste*, dont chaque page est une calomnie, une ineptie, un outrage à la vérité, à la pudeur et au bon sens ! Le temps n'est plus où il était permis de nier le génie de Rossini ou d'attaquer ses ouvrages. On se délivrerait à soi-même un brevet d'ânerie qui soulèverait l'hilarité et les sifflets de l'univers civilisé. Ne pouvant mordre sur la statue du maître coulée en airain, l'on s'efforce de jeter de la boue sur le piédestal. L'œuvre est inviolable et consacrée par l'admiration de tous ; la vie privée est sans défense, ouverte et livrée aux diffamateurs !

Certes, dans notre siècle de spéculation sans vergogne, les biographes, même les plus honnêtes, se sont donné bien des libertés et ont commis bien des indiscrétions sur le compte des célébrités contemporaines. Mais il ne s'en est point trouvé jusqu'ici d'assez impudents pour mettre en scène le personnage qu'il prétendait *biographier*, pour lui prêter les sentiments les plus bas, pour lui faire tenir les propos les plus saugrenus, les plus abjects et les plus infâmes, et pour dédier cette diatribe écœurante à l'homme qu'on osait diffamer !

Ce procédé inqualifiable n'est pas du ressort de la critique. Rossini en a souri de pitié, mais il ne sera pas dit que, lui vivant, on ait laissé passer ces grossières impostures sans protestation, sans blâme et sans châtiment.

Or, le seul châtiment qu'on puisse infliger à de semblables manœuvres est la publicité. Ce prétendu portrait de Rossini affecte la forme d'un roman, dont les chapitres insipides sont entrecoupés de fragments biographiques et d'appréciations musicales pillés dans le livre de Stendhal ou dans les nombreux diction-

naires qui ont parlé plus ou moins superficiellement du maître et de ses ouvrages.

Ainsi nous ne nous trouvons même pas en face d'un imposteur qui ait l'initiative et le courage de ses inventions, mais d'un plagiaire qui s'abrite derrière le mensonge ou les erreurs d'autrui. La seule chose qui lui appartienne incontestablement dans cet ignominieux pamphlet, et que nul n'osera, certes, lui envier, est l'épître dédicatoire.

La voici dans toute sa naïve impudence :

Lettre d'envoi à Joachim Rossini.

« Vous souvient-il, glorieux maestro, d'un jeune Allemand qui, au mois d'avril 1830, vous fut présenté à Paris par M. Castil-Blaze, et qui vous apportait — *illustrissimo Dio della musica* — tout un monde de compliments affectueux, un petit bonnet de velours vert et une lettre de recommandation sur papier rose de la part de la signora L. M...i de Munich? Vous souvient-il de ce jeune homme qui bientôt vous inspira tant d'amitié, que vous lui donnâtes une chambre dans votre maison, une place dans votre loge, et,

ce dont il fut beaucoup plus fier, un petit coin dans votre cœur? »

Il va sans dire que Rossini n'a jamais reçu de bonnet vert, ni de lettre rose de la signora M...i, ni donné aucune chambre à aucun jeune Allemand. C'est une ingénieuse fiction du biographe pour se donner du crédit, pour insinuer qu'il a été l'ami, l'hôte, le commensal assidu de Rossini, et qu'à ce titre tout ce qu'il lui plaira d'inventer sur le grand homme doit être accepté comme article de foi. Et il part de là pour supplier le *glorieux maestro* de ne pas lui en vouloir « s'il s'est permis d'omettre maintes choses qui sont vraies et d'en ajouter beaucoup d'autres qui paraîtront mensongères. » Mais comme il ne comptait pas apparemment sur une réponse et sur les remerciements de Rossini « pour avoir montré *son aimable caractère tel qu'il est sans rouge et sans voile*, l'honnête écrivain pousse l'artifice romanesque jusqu'à laisser supposer que Rossini ait eu connaissance du livre, qu'il en ait parlé assez légèrement à l'auteur et qu'il ne l'ait ni approuvé explicitement, ni improuvé, passant condamnation sur l'abominable rôle que lui fait jouer son biographe.

Vous croyez peut-être que j'exagère? Voici la scène textuelle, telle qu'on peut la lire au troisième volume de ce joli roman, page 151 :

Le biographe est censé avoir rencontré Rossini à Bologne. Il lui demande s'il se souvient de lui. — *No, signor*, répond le maître d'un ton glacial.

« Il y a quinze ans, repris-je (c'est le jeune Allemand qui parle), j'avais l'honneur de me trouver à Paris presque tous les jours dans votre intimité. Vous me combliez alors d'amitiés. (Il y tient!)

» Il réfléchit et secoua la tête.

» — A cette époque, je fus l'heureux messager chargé d'une dépêche de la signora M..., de Munich, qui...

» — Ah! je me rappelle à présent. Vous m'apportâtes...

» — La nouvelle de son mariage et...

» — Un petit bonnet brodé de sa main, n'est-ce pas?

» — C'est cela même, cavaliere.

» — Et votre nom?

» Je le lui dis.

» — Ah! s'écria-t-il, vous m'avez pris pour le héros d'un de vos romans.

» Je ne savais si je devais répondre oui ou non.

» — Oh! ne niez pas; j'ai fort bien remarqué votre nom.

» — *Et oserai-je vous demander si vous avez lu le roman?*

» — Je n'en connais que des extraits que M. Henri Blaze a publiés dans la *Revue des Deux-Mondes;* mais la fille de M. Bosco, à laquelle je donne ici des leçons de musique, m'a beaucoup parlé de vous et de votre livre. Diable! vous avez jeté bien de la poudre aux yeux de vos lecteurs en leur racontant une foule de choses.

» — Qui sont plus vraies peut-être que vous ne voulez l'avouer à vous-même...

» — Passons là-dessus. Vous êtes ici pour quelque temps? »

Ce *passons là-dessus*, qu'aurait répondu Rossini, est merveilleux. *Passons là-dessus*, c'est le sublime du genre. Quand nous aurons cité tout à l'heure

quelques-unes des aménités dont le livre est farci, on comprendra la candide insolence de ce *passons là-dessus*. Je ne sais si, en effet, M. Henri Blaze a publié des extraits de ce libelle dans la *Revue des Deux-Mondes*; on a vu quelle confiance méritent les assertions de l'auteur. Mais je suis certain que si M. Blaze a parcouru ces trois petits volumes, où le caractère de l'illustre maitre qui a été si longtemps l'ami de son père, est vilipendé à chaque ligne, il a dû les flétrir avec l'indignation que tout honnête homme éprouve à une pareille lecture. Au demeurant, rien n'est vrai dans cet absurde récit. L'homme *au bonnet vert* n'a pas plus rencontré Rossini à Bologne, qu'il n'avait été reçu chez lui à Paris. Jamais Rossini n'a donné de leçons de musique à la fille du prestidigitateur Bosco. Jamais Rossini ne se fût laissé railler et insulter de la sorte par un lourdaud mal appris. Tout cela est aussi faux que bête, et on ne peut y répondre que par le mot de Pascal : *mentiris impudentissime*.

Ce gracieux roman biographique débute par quelques mots ridicules sur Naples et ses habitants. On y ramasse les vieilles drôleries qui ont traîné, dans toutes les *impressions de voyage*, sur les lazzaroni,

sur la police et sur Saint-Janvier. On y fait une caricature hideuse et repoussante de l'ancien directeur de Saint-Charles, Domenico Barbaja, un très-honnête homme, très-loyal et très-intelligent, bien que peu lettré, et fort bel homme par parenthèse. On le traite, en toutes lettres, d'espion, de butor et de pacha d'un harem fantastique. Je ne conseille pas au candide auteur, ni même au traducteur de ces pages exquises, d'en faire hommage, en personne, au fils de Barbaja qui occupe à Naples une position des plus honorables. Il pourrait les coiffer d'un petit bonnet brodé de sa main qui leur ferait un médiocre plaisir.

Nozzari, l'un des plus grands chanteurs qui aient honoré le théâtre, si l'on s'en rapporte à l'aimable romancier, n'aurait été qu'un va-nu-pieds, qu'un portefaix, qu'un lazzarone de la lie du peuple, devenu tout à coup l'un des premiers artistes du monde, grâce à quelques leçons de chant que Rossini lui faisait payer par mille turlupinades et mille avanies. Madame Isabelle Colbrand, l'une des plus célèbres cantatrices d'Italie et la première femme de Rossini, est accablée de telles injures et mêlée à des scènes si dégradantes, que la plus abandonnée et la plus mi-

sérable des créatures aurait le droit de s'en tenir offensée. On lui prodigue, à chaque page, les sobriquets de rossignol noir, de vieille perdrix, de molosse insatiable, et autres dénominations flatteuses que l'auteur aurait bien fait de garder pour lui. On va jusqu'à fabriquer une correspondance et à falsifier des lettres qu'elle aurait écrites et d'autres qu'elle aurait reçues de Rossini.

Je respecte trop mes lecteurs pour leur indiquer même certains tableaux et certains détails, qui, s'ils étaient traduits, comme ils le devraient, en justice, réclameraient le huis clos le plus absolu. Au demeurant, si le peintre ne se gêne pas avec les artistes, il ne montre pas plus de réserve ni plus d'égards pour les gens du monde. Dans ce joli roman, lady Esther Monmouth, une prétendue nièce de l'ambassadeur anglais, s'évanouit à l'idée qu'elle va posséder un autographe de Stradella, et deux de ses meilleurs amis, un baronnet et un gentleman, la font revenir en lui mettant sous le nez, le premier, *à défaut de flacons de sels, une boîte de poivre d'Espagne;* le second tout simplement *un pot de moutarde.* Plus tard, lady Esther, mise en possession du précieux autographe,

le considère d'un air radieux : puis elle le presse sur son sein et dit avec une joie ineffable :

« Gentlemen, embrassez-moi ; je suis la plus heureuse des femmes !

» Il leur fallut bien passer par là ! »

Ceci vous donne une idée du savoir-vivre, du tact et du bon goût de l'écrivain.

Quant à Rossini lui-même, l'auteur, comme on le pense bien, s'est donné libre carrière. Il n'y a point de héros pour son valet de chambre. Grâce aux confidences *amicales* du jeune Allemand qu'il aurait hébergé, nourri et chauffé dans son sein, nous apprenons que l'auteur du *Barbier*, de *Semiramide* et d'*Otello*, rançonnait et bafouait son directeur Barbaja ; qu'il a fait mourir de chagrin par ses railleries et son indifférence une jeune bouquetière nommée Francilla, cousine-germaine de cette charmante Graziella qui a soulevé naguère une si curieuse polémique ; que toute femme, fille ou veuve, noble ou plébéienne, lui paraissait de bonne prise ; qu'il falsifiait des autographes de Stradella, histoire de rire et de se moquer de la nièce de l'ambassadeur d'Angleterre ; qu'il se déguisait tantôt en comte réfugié, tantôt en brigand ima-

ginaire, pour se divertir aux frais de son directeur et mettre la police sur les dents ; qu'il avait les goûts les plus bas, qu'il tenait les propos les plus cyniques, la conduite la plus indélicate, et se permettait des mystifications dont la moindre l'eût amené infailliblement devant les tribunaux. Et si vous saviez avec quel esprit badin, quelle légèreté, quelle urbanité, quelle gentillesse d'ours mal léché tout cela est écrit !

Écoutez ! C'est Rossini qui parle dans le livre du jeune homme *au bonnet vert :* « L'huître ressemble à la manne céleste qui, selon les plus savants rabbins, possédait la propriété de paraître toujours un aliment nouveau et de prendre le goût que l'on désirait. Un déjeuner sans huîtres est un dîner sans macaroni, une nuit sans clair de lune. *Diem perdidi!* tel est le cri que ma poitrine exhale, quand je passe un jour sans huîtres et sans macaroni ! »

Et le jeune homme ajoute en guise de commentaire charitable : « Les huîtres étaient la passion charitable de Rossini et en même temps *les muses supplémentaires qui l'inspiraient pour composer !* (Parlez pour vous, jeune homme!) La bouche était l'idole à laquelle il

était capable de tout sacrifier, même l'argent qu'il aimait par-dessus tout (*sic*). »

Lisez ! C'est Rossini qui écrit dans la correspondance apocryphe fabriquée par son historien : « Le seul bien réel de la vie, c'est l'argent, l'argent, et encore l'argent ! »

Cette accusation de lésinerie sordide et d'insatiable avidité revient si souvent et avec une telle insistance, que le candide auteur a dû croire que c'était là le trait le plus aiguisé qu'il pût enfoncer dans la poitrine de son *hôte* et de son *ami*. Innocent jeune homme ! Il n'a fait que répéter une calomnie banale inventée et débitée par d'autres détracteurs. S'il y a au monde un compositeur qui n'a presque point tiré parti de ses ouvrages, ce compositeur est Rossini ! Il a fait la fortune de ses éditeurs, de ses traducteurs, de ses arrangeurs, et il n'a eu pour ses plus grands chefs-d'œuvre qu'une rémunération dérisoire. Tout récemment, lorsqu'il s'est agi d'exiger des droits d'auteur pour les opéras représentés sur le Théâtre-Italien, Rossini a déclaré que, plutôt que de demander de l'argent à ce théâtre, il était prêt à lui en donner. Un éditeur de musique lui a offert cent mille francs pour les droits

éventuels qu'il pourrait avoir à toucher sur la traduction, l'impression ou la représentation de ses œuvres, publiées d'abord en Italie. Rossini a refusé; il a cédé tous ses droits à la société fondée par M. Heinrichs, pour être intégralement versés dans la caisse de l'Association.

Enfin, si cela peut intéresser le jeune homme *au bonnet vert*, qui ne doit plus être si jeune ni si candide à l'heure qu'il est, et l'engager à venir de nouveau demander une chambre à Rossini, une place à sa table et *un coin dans son cœur*, nous pouvons l'assurer que le « glorieux maestro » vit très-largement, très-honorablement, et fait de sa fortune le plus noble emploi.

Une autre petite malice, aussi percée à jour et cousue de fil blanc, consiste à insinuer que Rossini s'amuse à médire, dans l'intimité, des compositeurs ses rivaux ou ses devanciers, surtout des maîtres de l'école allemande. Rien n'est plus complétement et plus radicalement faux. Rossini a une vénération profonde pour Haydn, pour Beethoven, pour Mozart, dont le portrait ne le quitte jamais. Il parle avec les plus grands éloges, ou avec la courtoisie et la politesse qui conviennent à un grand génie, des autres maîtres con-

temporains ; et toutes les fois qu'on a eu la sottise de lui demander laquelle des deux écoles il préférait, de l'allemande ou de l'italienne, il a répondu spirituellement qu'il ne connaissait que deux sortes de musique : la bonne et la mauvaise.

Eh bien, notre homme *au bonnet vert* ne se contente pas d'affirmer que Rossini médit de ses émules; il voudrait nous persuader qu'à une certaine époque l'auteur de *Guillaume Tell* était le plus actif et le plus perfide des rédacteurs d'un petit journal de Bologne, intitulé *Teatri*, *letteratura e arti*, et qu'il inspirait des articles (qui n'ont jamais paru), à la seule fin de ternir la gloire et de nier le talent de Meyerbeer.

L'imputation est si absurde, qu'elle pourrait vous sembler incroyable. Je cite, tome III, page 165 : « Lorsque le jour baissa, dit notre historien, je retournai en ville. A l'hôtel, je fis la connaissance d'un Français établi à Bologne. Comme je lui parlais de ma visite à Rossini, il m'apprit que l'article inséré dans la feuille hebdomadaire venait *probablement* du maestro lui-même, attendu que *personne n'ignorait* que Rossini était l'un des rédacteurs les plus actifs de ce journal, qui lui

devait la majeure partie des idées sarcastiques dont il fourmillait. »

En voilà assez; le dégoût nous gagne et le livre nous tombe des mains. Un dernier trait cependant qui peut nous éclairer sur la moralité et le but de cette publication scandaleuse. Ce prétendu portrait de Rossini est adressé par l'auteur à Meyerbeer. Voici ce qu'on lit textuellement à la première page:

« A Giacomo Meyerbeer, auteur des *Huguenots,* ce portrait *fidèle* de Rossini, comme un témoignage du dévouement sincère du peintre de ce tableau. »

Nous connaissons trop le caractère et la loyauté de Meyerbeer pour douter un seul instant des sentiments qu'il a dû éprouver s'il a eu connaissance de l'audacieux abus qu'on a fait de son nom. Nous l'avons nous-même entendu cent fois s'exprimer dans des termes de la plus vive admiration pour le génie de Rossini, et avec les plus grands égards pour sa personne et pour tout ce qui le touchait de près ou de loin. Mais voilà un libelliste infime, un collecteur d'immondices, un compilateur de la plus pauvre espèce, qui, sans idées, sans style et sans esprit, trouve moyen

d'insulter tout d'un coup les deux plus grands compositeurs vivants, Rossini et Meyerbeer, et ce n'est pas au premier qu'il a fait l'insulte la plus sensible et la plus grave.

6 juin 1856.

XX

LES PETITES PLACES

Les théâtres ont été bien sages; ils n'ont pas fait parler d'eux cette semaine. En revanche, un café chantant, café lyrique, s'il vous plaît, fait beaucoup de bruit. On le nomme *Eldorado*. C'est un temple, un monument, un lieu de délices où l'on chante et où l'on fume, où l'on voit de fortes femmes aux épaules nues, sur une estrade, et des musiciens qui ne jouent pas plus faux que d'autres, où l'on entend de très-jolies ariettes, et où l'on boit de très-bons petits verres de curaçao.

Voilà qui est un signe du temps! Partout, dans les

quartiers populeux, s'élèvent des établissements : des estaminets-monstres, des cafés gigantesques, des salles incommensurables, contenant des centaines de billards.

Le phalanstère n'était qu'un rêve ; l'absinthe et le tabac l'ont rendu possible, je ne dis pas agréable.

Toujours est-il que ce fameux *Eldorado* a une façade à faire rougir de honte tous nos théâtres : des colonnes superbes, des groupes, des arcades ; trois ordres superbes, selon toutes les règles de Vitruve. A l'intérieur, l'or et la fresque, le stuc et le bois sculpté, le marbre et le bronze ont été prodigués, dans tous les coins, avec un luxe asiatique. Des garçons intelligents, des dames de comptoir avenantes, reçoivent de la façon la plus aimable un public fort décent d'ouvriers et de petits bourgeois. Des familles entières, composées du papa, de la maman, des garçons, des demoiselles et parfois de la bonne, viennent se ranger autour des tables pour prendre leur café, se mirer naïvement dans les glaces et goûter la musique. Je vous assure qu'ils s'en vont enchantés.

La recette atteint des chiffres incroyables ; on a calculé que la foule se renouvelle au moins trois fois par

soirée. Dès qu'on a vidé sa chope et fumé son cigare, on est invité poliment à céder sa place aux survenants, ou à commander une nouvelle consommation.

Si les habitués de nos théâtres lyriques, lorsqu'ils font *bisser* des morceaux, étaient tenus de payer une seconde et une troisième fois le prix de leurs places, peut-être seraient-ils moins exigeants et fatigueraient-ils moins les artistes.

Les personnes sobres qui fréquentent ces cafés-spectacles doivent se trouver souvent dans un cruel embarras. Voilà un air qui les tente, et qui au dire de leur voisine est charmant; mais il se trouve à la fin du programme. Comment faire ? Ils ont bu leur grog, et le garçon vient d'enlever le plateau. La tempérance est une fort belle vertu, mais la musique a bien sa douceur ! Ils demandent un autre grog. Ainsi de nobles jouissances servent d'excuse et de prétexte à une ivresse involontaire, et l'amour de l'art pousse au débit du trois-six.

Ceci nous conduirait à de bien tristes réflexions; mais, franchement, qui pourrait en vouloir aux petits bourgeois, aux marchands, aux ouvriers, de venir passer quelques heures dans une salle éblouissante,

après une rude journée de travail et de soucis ? Pourquoi préféreraient-ils les théâtres qui, sauf de bien rares exceptions, ne donnent que de vieilles pièces ou des pièces absurdes, et où le peuple doit faire queue une heure et demie pour être entassé dans des places qui ne sont pas physiquement tenables ?

Avez-vous jamais remarqué ce que c'est que les petites places dans la plupart de nos théâtres populaires ? S'il existait dans nos prisons des cellules aussi étroites, aussi étouffantes, aussi malsaines, on les supprimerait par humanité. Les meilleures de ces places sont encore celles où l'on ne voit rien, car on n'y risque pas de se fouler un bras, de se casser une jambe ou de se tordre le cou pour attraper, de loin, le profil du traître ou le nez du comique. Ces malheureux, juchés dans les troisièmes et quatrièmes galeries, ont des positions qui font frémir; ils sont courbés, pliés, roulés dans des raccourcis cruels et des attitudes impossibles. Dante a parlé dans son *Enfer*, de certains damnés qui ont le menton dans le ventre, semblables à des cariatides accroupies et portant d'énormes fardeaux; c'est cela. Ces pauvres gens ont des yeux pour ne pas voir et des oreilles pour ne pas entendre ; les

uns sont placés le nez contre une colonne, les autres ont une poutre dans les reins; celui-ci reçoit en plein la clarté du lustre qui l'aveugle, celui-là se balance au bord d'une corniche ou s'accroche à la barre d'un garde-fou. J'ai vu des spectateurs intrépides nouer les deux bouts de leur mouchoir sous les aisselles d'un voisin qu'ils tenaient suspendu dans le vide, quitte à réclamer le même service au tableau suivant.

On a fait des lois pour améliorer les wagons de troisième classe, afin que le peuple fût assis commodément sur des banquettes, et abrité du vent, du soleil et de la pluie.

On a défendu les logements insalubres; on n'a point voulu que le peuple respirât dans ces cages affreuses un air vicié et méphitique.

On a dressé de grands échafaudages, larges et solides comme des tours, pour que l'ouvrier pût y monter sans peine et sans danger.

Ce n'est qu'au spectacle, où il va pour son plaisir, que tout bien-être lui est refusé.

Il n'existe dans aucune ville d'Europe cet usage barbare de faire queue pour entrer dans un théâtre. Chose étrange! On a inventé la vapeur et l'électricité,

pour gagner quelques heures, abréger les distances, faciliter le travail, allonger la vie de l'homme, et l'on met plus de temps pour aller de la Bourse au Vaudeville qu'il n'en faut pour aller de Paris à Rouen.

Et notez que les classes populaires paient leurs mauvaises places relativement plus cher que les bourgeois riches ou aisés ne paient leurs stalles et leurs loges. L'ouvrier, pour aller au spectacle, est obligé de perdre un tiers de sa journée. Ces deux ou trois heures pendant lesquelles il se morfond à la porte d'un théâtre, pour attendre une place que souvent il n'a pas, lui coûtent de vingt-cinq à trente sous, qu'il est forcé d'abandonner sur son salaire, outre le prix du billet. Demandez aux chefs d'ateliers s'ils ne font pas tous les jours de ces retenues; demandez aux contrôleurs des théâtres du boulevard si, le dimanche et le lundi, leur recette n'est point la plus élevée de la semaine. C'est que, le dimanche et le lundi, les ouvriers ne travaillent pas, et qu'ils peuvent s'amuser à un prix plus équitable.

S'amuser! je l'ai dit; mais le mot n'est-il point dérisoire? Par combien de privations, d'ennuis, de sacrifices ne doivent-ils pas acheter une heure de

plaisir et de délassement! Les voilà piétinant dans la boue, trempés jusqu'aux os, ou battant le pavé couvert de glace pour se dégourdir et se réchauffer. Parqués entre deux barrières comme un troupeau docile, ils ne peuvent ni avancer ni reculer; ils sont là deux à deux, trois à trois, comme des coupables attachés à la même chaîne. Sans la bonne humeur française et la passion forcenée qu'on a dans ce pays pour le spectacle, qui voudrait endurer de tels supplices? Ils n'ont pas dîné, les malheureux! ils n'ont pas eu le temps d'avaler leur soupe, et, pour tromper la faim, pour soutenir leurs forces, ils se bourrent l'estomac de quelque pâtisserie vulgaire, plus dure qu'un quartier de roche, de pommes cuites, et d'oranges plus aigres que du verjus. Quoi d'étonnant si, lorsque la pièce les ennuie ou qu'ils ne sont pas contents des acteurs, ils font pleuvoir sur la scène et sur la salle des épluchures et les trognons de leur maigre festin!

Mais, je vous entends dire d'ici : Ne pourrait-on pas supprimer la queue? Sans doute, on le pourrait; rien de plus simple. Il suffirait de numéroter toutes les places. A la vérité, on ne pourrait plus alors four-

rer vingt personnes où il n'en peut tenir que six, et les inspecteurs et les ouvreuses perdraient une jolie occasion de dire à ces braves gens : Serrez-vous donc, messieurs; en se gênant un peu, il y aura place pour tout le monde!

J'arrive à l'objection réelle. On répond : Si l'on numérotait toutes les places, on n'abolirait pas la queue pour cela; chassée du théâtre, elle se reformerait devant le marchand de vin. Le peuple, en définitive, au lieu d'y gagner, y perdrait inévitablement. En cas de succès, il ne trouverait plus une seule place au bureau. Les marchands de billets, qui ont tout le jour pour flâner et n'exercent leur industrie qu'à la tombée de la nuit, râfleraient toutes les places et les revendraient aux enchères. C'est pour empêcher cet accaparement frauduleux que les directions sont obligées de garder un certain nombre de *parterres* et de *galeries* qui, sous aucun prétexte, ne peuvent être loués d'avance.

Oui, mais il y aurait peut-être une chose bien plus simple : ce serait d'arrêter les marchands de billets.

C'est imposible! On l'a essayé vingt fois, on a dû y renoncer.

On en disait autant des coulissiers; cependant, toutes les fois qu'on l'a voulu sérieusement, on les a balayés du boulevard et des passages.

On prétend que les marchands de billets sont d'accord avec les administrations théâtrales, ou du moins avec les préposés à la location qui, par leur intermédiaire, frapperaient le public d'un impôt extra-légal. Je n'en crois rien, parce que je ne crois que les choses dont j'ai la preuve. Seulement je n'ai jamais pu comprendre pourquoi les billets pris dans la journée ou la veille sont payés plus cher que les billets pris au moment de l'ouverture des bureaux. Il me semble que c'est au contraire, le théâtre qui devrait un escompte au public; il a l'argent dans sa caisse, il le garde deux ou trois jours, quelquefois une semaine si le spectacle est retardé; sa recette est assurée d'avance, plus de risques à courir et plus d'inquiétudes; si le locataire d'une loge ne peut l'occuper pour un motif quelconque, il n'a pas le droit d'en réclamer le prix; c'est tout bénéfice pour le théâtre. Pourquoi

10.

donc prélever une prime sur ceux qui vous anticipent un paiement? Lorsque vous portez votre argent à la Banque, elle ne vous donne point d'intérêts; mais elle ne vous en demande pas non plus.

Le gouvernement, animé de la plus vive sollicitude pour ce qui touche au bien-être des classes populaires, s'est depuis long-temps préoccupé de ces questions. C'est à sa sagesse et à son autorité qu'il faut s'en rapporter en toute confiance. Bien des projets sont à l'étude, mais on ne peut tout faire en un jour. Il faut concilier tous les intérêts légitimes, et résoudre les difficultés de manière à ce que le remède adopté ne soit pas souvent pire que le mal. La démolition d'un grand nombre de salles de spectacle est décidée en principe; mais avant de jeter bas ce qui existe, il est bon de savoir au juste ce que l'on pourra mettre à la place.

La plupart de nos salles de spectacle ne sont plus en rapport, je ne dis pas avec ces embellissements prodigieux que nous admirons tous les jours, mais elles dépareraient les dernières villes de province. Ces baraques provisoires qu'une allumette peut

réduire en cendres, ont été bâties grossièrement à une époque où les ruisseaux coulaient au milieu des rues et les lanternes se balançaient au-dessous d'une corde tendue entre deux poteaux. Point de dégagements en cas d'incendie; point d'issues, point d'espace pour gagner sa place sans marcher sur les pieds ou sur la tête d'autrui. Des boyaux pour couloirs, des étaux pour balcons, des chevalets pour siéges. Dans quelques théâtres on pousse le raffinement jusqu'à ne pas mettre une patère ou un clou dans les loges, parce qu'on pourrait y suspendre un châle et y accrocher un chapeau. Ce sont les petits profits de l'ouvreuse; il y a des chaises non rembourrées et d'une hauteur étrange; leurs pieds inégaux boitent sur un parquet rempli de poussière en été, dépourvu de tapis en hiver; le tout pour rendre obligatoires le petit banc, la chaufferette et le coussin de supplément. Les portes ne joignent pas, et des vents coulis, froids et tranchants comme la lame d'un couteau, vous coupent la nuque et les oreilles. A chaque instant vous repoussez du coude ou du genou le voisin qui vous retombe, malgré lui, sur le dos, ne pouvant garder l'équilibre, et semble dire,

en vous regardant d'un air triste : Et moi donc, suis-je sur des roses !

Il faut au nouveau Paris de nouveaux théâtres : ceci est hors de doute. Mais voilà où les difficultés commencent. La plus-value des terrains est telle dans certains quartiers, que, pour y bâtir des salles bien aérées, vastes, commodes, avec toutes les améliorations, tout le confortable et toute l'élégance exigés par la civilisation moderne, il faudrait dépenser plusieurs millions, et alors le prix du loyer n'étant plus en proportion avec le prix des places, les frais dépasseraient les recettes et l'entreprise deviendrait impossible.

Si l'on bâtit les nouveaux théâtres dans des quartiers trop éloignés du centre ou de la ligne actuelle des boulevards, ils perdront leur clientèle, car le public a ses habitudes et n'aime pas le changement. Une autre question se présente. Faudra-t-il construire ces théâtres sur le même emplacement, à quelques pas l'un de l'autre, ou les disséminer sur des points différents? Je suis pour les théâtres rapprochés autant que possible, et je crois que chacun d'eux profite, à tour de rôle, du trop-plein de l'autre. Ceux qui étaient sortis pour aller au spectacle et qui n'ont pas trouvé

de place à l'Ambigu, ne rentrent pas chez eux; ils se rabattent sur la Gaîté ou sur le Cirque, voire sur les Folies-Dramatiques et les Délassements. Mais, s'il fallait faire une lieue pour chercher un autre théâtre, ils y renonceraient de guerre lasse et s'en iraient plutôt au café.

Là est surtout le danger, comme je l'ai dit au commencement de cet article, et on ne saurait trop se hâter pour le conjurer. Les théâtres sont déjà déserts pendant l'été; ils ne peuvent plus lutter contre les concerts et les bals en plein air. Que deviendront-ils, si des établissements tels que *l'Eldorado* du boulevard de Strasbourg, le *Casino* de la rue Cadet, le *Grand café parisien*, leur font, même en hiver, une redoutable concurrence?

Qu'ils ne s'endorment point sur cette illusion trompeuse que les Parisiens sont fous de spectacle, et que plus ils sont mal à leur aise et plus ils sont contents C'est comme si on voulait soutenir que les coups de canne ouvrent l'appétit. Un aimable faiseur de paradoxes s'est donné la peine d'écrire un Mémoire, pour prouver que beaucoup de spectateurs aimaient surtout les places où ils ne voyaient rien et où ils n'étaient point vus. C'est ainsi que cela se passe chez nous, di-

sait-il; nous avons des loges de trois places; deux de ces places sont bonnes : la troisième est détestable. C'est pour occuper cette place-là qu'on loue la loge. Il est des gens qui aiment l'incognito. Ce bel-esprit ne voyait pas que, pour dire une baliverne, il faisait un singulier éloge du mérite de ses pièces et de la moralité des habitués de son théâtre.

Si messieurs les directeurs, fermant les yeux à l'évidence, continuent de se borner, pour tout progrès, à badigeonner leurs salles et à retoucher leurs dorures, ils finiront par renvoyer leur monde, qui ne demande en vérité qu'à s'en aller au café ou à l'estaminet voisin. Ce serait fait, peut-être, sans les chemins de fer. Je m'explique :

Les chemins de fer ont augmenté d'un tiers la recette de tous les théâtres de Paris. Jamais on n'avait vu, de mémoire de contrôleur, une affluence pareille. On n'a qu'à jeter les yeux dans nos salles de spectacle. Les étrangers, les provinciaux en occupent les meilleures places. On organise des trains de plaisir au détriment des théâtres de province qui n'avaient pas précisément besoin de ce nouveau croc-en-jambe. Les Angevins, les Limousins, les Rouennais débarquent par nombreuses caravanes au Théâtre-Lyrique, au Vau-

deville, à l'Odéon. Ce renfort de troupes fraîches peut paraître superflu quand on est au point culminant d'un succès; mais il n'en est pas moins d'un grand secours quand la recette baisse et que des vides commencent à se former dans les rangs.

Ainsi, les chemins de fer font journellement pour les théâtres, d'une manière moins sensible, mais suivie et continue, ce que l'Exposition universelle a fait plus largement et tout d'un coup. Vous souvenez-vous de cette époque heureuse, de cet âge d'or des marchands de billets? Toutes les salles étaient combles; tous les auteurs avaient du talent; toutes les pièces allaient aux nues; tous les directeurs avaient du génie. Personne n'eut la bonne foi de convenir que ces grands succès, ces recettes fabuleuses, cette prospérité sans exemple, étaient dus peut-être, en partie, à l'excédant de population qui encombrait les rues de Paris.

Il fallait voir alors la joie, l'orgueil et la morgue insensée des triomphateurs! On faisait fi des artistes, on bravait la critique, on se moquait de ses conseils, on narguait ses prédictions. C'est pour le coup qu'on se gardait bien de lui ôter son chapeau.

L'Exposition finie, il fallut en rabattre; on baissa

le ton ; les portiers ne furent plus insolents. Il y eut des pièces applaudies, mais il y en eut aussi qui furent sifflées. On discuta les auteurs, et les directeurs, qui se croyaient infaillibles, comprirent qu'il fallait laisser cette qualité au pape et que mieux valait, à tout hasard, être modeste et poli.

Il en est de même aujourd'hui pour les chemins de fer. Les directeurs ne se doutent pas ou font semblant de ne point se douter que ces grands convois qui amènent des milliers de voyageurs modifient les conditions de leurs théâtres, les sauvent d'une ruine imminente, et sont leur dernier espoir et leur unique planche de salut.

Ils aiment mieux attribuer leurs succès éphémères, leurs recettes inespérées, leur prospérité plus apparente que réelle :

A l'habileté de leur mise en scène,

A la profondeur de leurs conceptions,

A la justesse de leurs calculs,

A leur étoile (ils ont tous une étoile!)

A leurs idées! (qui n'a pas d'idées?)

Et à l'agrément de leur personne.

Sans mentir, j'en connais qui s'imaginent qu'ils

peuvent se passer de tout : de journaux, de pièces et d'artistes, et que le public ne vient dans leur théâtre que pour les admirer dans leur loge, eux, leur petite dame, leur aimable et joyeuse compagnie !

Ah ! s'ils étaient bien avisés ! comme ils s'empresseraient d'écrire, tant que ça dure, en lettres d'or sur le fronton de leur salle :

AUX CHEMINS DE FER

LES DIRECTEURS RECONNAISSANTS

24 janvier 1859.



FIN DE LA PREMIÈRE SÉRIE

TABLE

FIN DE LA TABLE

POISSY. — TYP. ET STÉR. DE AUG. BOURET.

